

Aici se ilustrează minunat adevărul psihologic al neputinței coexistenței în conștiință a unui număr prea mare de idei.

Această nouă sguđuire aduce o oboseală și mai mare. Zibal e la limita puterilor lui fizice.

„O sudoare de moarte scaldă tot trupul lui Zibal; omul se'nmuia din încheieturi și încet se lăsă să cază în genunchi, ca o vită ce-și pleacă sub lovitura din urmă grunțazul, pătrunsă că de acum ea însăși trebuie să se părăsească pe ea însăși”.

Dar în momente de tensiune mare, sufletul omenesc își caută o diversiune, un refugiu din starea prezentă. În asemenea împrejurări, el se agată de cea mai slabă speranță, care l-ar putea mântui. Apelează atunci, din elementar simț de apărare, la rezervele de care mai dispune. Zibal nu le epuizase pe toate, dar acum erau ultimele... Un fel de supapă de siguranță, menită să mai păstreze încă o ruină a vieții vegetative, — căci mințile lui Zibal începeau să alunece peste granițele pragului normal: încolțirea în mintea eroului nostru a unui plan infernal.

Atât de mult pune stăpânire pe Zibal această nouă idee, atâta putere de viață capătă planul ce și-l făurise, încât lui Zibal i se păru că se întâmplă „ceva grozav” când „lucrarea de afară s'a oprit cu desăvârșire”.

„Și la această închipuire el își mușcă buza de jos, cuprins de o *nepomenită dezolare*”. „Haha” „fusesse o *urâtă amăgire*: lucrarea începe din nou, și el se pune a o urmări cu bătăile de inimă a celui mai cald interes”.

Până aci Leiba ar fi vrut ca execuția să întârzie cât de mult. Acum se grăbea el:

„Mai iute! *gândi* Leiba cu nerăbdare... mai iute!”.

„Acum se auzeau iar clopotele în deal.

„Mai inte bre, ne-apucă ziua!” zise un glas de afară, îmboldit parcă de voința omului din năuntru”.

Zibal își pune în aplicare planul, apucă cu un laț mâna lui Zibal, și o arde la flacăra lămpii. În ființa jidanului se petrece o schimbare completă. Acum el e liniștit și privește atent asupra mâinii lui Gheorghe, „ca un savant care, în amestecul unor elemente, ar căuta să prinză un secret sublim al naturii ce de mult îi scapă și-l necăjește”.

Și cât de mult schimbă preocuparea unei idei puterea de percepere a simțurilor! Cât de relativă e această percepere! Pe când aștepta pe Gheorghe, orice zgomot cât de mic, producea în mintea lui Zibal o impresie extraordinară. Acum însă „...n'auzise urletele de-afară ale nenorocitului: era acumă interesant ce vedea ca să mai și auză!”

Când lumea care vine dela înviere năvălește în dughiană, Zibal spune că el a aprins o făclie lui Christos. Acest sfârșit se pare lui Gherea prea teatral; Zarifopol aprobă pe Gherea.

Găsim că e aici o prea mare exigență din partea celor doi critici, și iată de ce: Zibal e un personaj excepțional. Autorul a îngrămădit asupra capului lui atâtea fatalități, încât și finalul trebuia să iasă din comun.

Ultima frază e de un efect rar. Liniștea și încetineala cu care o pornește omul nostru la Iași, prezintă un contrast cu toată tragedia de mai înainte, — contrast care ne emoționează profund:

„Și omul nostru plecă încetinel spre răsărit la deal, ca un călător cuminte, care știe că la un drum lung nu se pornește cu pasul pripit”.

2. Dacă în *O făclie de Paște* autorul desvoltă o temă psihologică de înaltă tensiune, în *Păcat* se desfășură o mare frescă a vieții românești din ultimul pătrar al secolului al XIX. Și fiindcă

XXX



I. L. Caragiale. Din «Opere», vol. II, ediția Zarifopol.

Făcea parte dintr-o familie veche, boierească. Nu s'ar fi îndurat Caragiale să aleagă din „lumea pestriță” creatura feminină cea mai pură din întreaga lui literatură. Este o ființă la care apare ca un extract de esență concentrată, — numai pasiunea. Din viața ei interioară aflăm numai cum „căldura strânsă atâta vreme în ființa aceea frumoasă se revărsa acuma'n afară cu o pornire nebiruită”. De aceea n'are nici nume. Caragiale, care nu putea vedea pe cineva înainte de a-i cunoaște numele, acum creiază un tip de o rară frumusețe fără să spună, fără să știe poate, cum o chiamă pe eroină. Orice nume, i-ar fi pătat de sigur puritatea pasiunii.

Seminaristul trebuie să rupă însă legătura. O încercare de a înfrunța strășnicia consiliului de familie era să-l coste viața. Este bătut până la sânge de oameni plătiți. Pentru străduințele de a afla pe criminali, părintele-directorul este aspru admonestat de înaltele fețe bisericești, care „l-au făcut să înțeleagă că dacă voiește să mai rămână director, n'are să se mai amestece în cele ce se întâmplă în afară de poartă seminarului”. De aci înțelegem că adevăratul „scandal” era încercarea de a descoperi pe bătauși...

Se face popă în Dobrenii-de-plaiu...

Urmează descoperirea făcută în orașul reședință de județ.

În fața unor oameni fără inimă — toți *notabili* județului — un copil nenorocit „face caraghios-lăcuri”. Pasagiul în care e descris jocul copilului trebuie reprodus în întregime, fiindcă e vorba de un actor, văzut de un scriitor esențialmente *dramatic*, și redat într-una din cele mai mișcătoare pagini ale lui.

„Un copil... sdrențeros și murdar, cu picioarele goale, îmbrăcat în haine nepotrivite — un gheroc

mare, a cărui talie îi vine până la glesne, în cap un cilindru turtit... un mititel măscăriciu foarte destrăbălat — jigărit, sfrijit și galben; pulpéle-i uscate care se văd prin sfâșietura nădragilor sunt pline de jupuituri. Așa de prăpădit, este totuși, foarte îndrăgnet. Fumează o țigară lungă, se strâmbă într'un chip straniu, păcălește și 'njură pe boieri chemându-i după porecla știută. Incepe să cânte un cântec rușinos jucând ciamparalele, făcând gesturi și mișcări neiertate... Lumea face un haz nepus...".

Aici Caragiale pune față în față într'un contrast izbitor, mentalitatea a două clase sociale: țărănimea și clasa orășanească „de toate treptele”: „O țărancă bătrână... rușinată de refrenul pe care copilul i-l aruncă ei cu intenție diabolică, își caută loc să scape de privirile întoarse asupra-i, se'nchină și zice depărtându-se:

„Cine știe ce păcate! Să ferească Dumnezeu pe orice copil”.

Dar amănuntele pe care le află popa dela cafegiul! Acesta-i spune toată istoria vagabondului: copilul — copilul lui — e aruncat și crescut de o țărancă bătrână, apoi ajunse pe drumuri, luat ca ucenic de un cismar și dat afară din cauza apucăturilor rele, apoi devenit cerșetor și măscăriciu.

În timpul acestei povestiri, „popa, cu coatele pe masă, strângându-și tâmplele'n pumni, rămase înneecat de sudoare, cu ochii țintiți la o muscă ce umbla mărunțel pe tabla de marmură albă; el urmărește insecta până la marginea mesii. Ce socoteală s'o fi făcut în capul cel mic cât un bob de mac, nu se poate spune: destul că musca stete pe loc, își desmorte labele de dinapoi împleticindu-le una de alta, își neteze frumos mustățile cu labele de dinainte, apoi deodată se'nalță și pieri. Omul, deșteptat, se ridică de pe scaun și ieși”.

O observație atentă a celor mai mici mișcări ale insectei, un suflet cuprins de grozave frământări, căutând parcă un derivativ în urmărirea unui fapt exterior banal și redarea unei turburări lăuntrice numai prin zugrăvirea acestui fapt, — produce un efect care nu e realizat decât rar, chiar la marii scriitori epici...

...Ne vine în minte un pasaj din *Ana Karenin*. Chinurile Anei, provocate de îndoieli, ajunseseră de neîndurat. Era momentul când „ideea morții nu i se mai părea atât de groznică, și moartea însăși nu-i păru inevitabilă”.

„Acum își făcea o vină din umilința în care căzuse. „Il rog (pe Wronski) să mă ierte. M'am supus. M'am recunoscut vinovată. Dece? Nu pot să trăiesc fără el?”, gândea ea, parcurgând în trăsură străzile Moscovei.

„Și fără să răspundă la această întrebare ultimă, începu să citească firmele: „Birou și Depozit”. „Dentist”...

„Da, voi povesti totul Dolly-i. Ea nu iubește pe Wronski. Va fi greu, dar am să-i spun totul. Ea ține la mine și am să-i urmez sfatul... nu mă voi supune lui, nu-i voi permite să mă domineze...”, „Filipov, Brutărie”. *Se spune că expediază pâine la Petersburg. Apa dela Moscova e mai bună...*

„Atunci amintirile ei fură foarte vechi... etc.”.

În aceeași seară, după câteva ore, Ana se arunca sub roatele trenului.

În paginile următoare asistăm la o concentrare extremă de fapte. Atâtea întâmplări trebuiesc povestite, atâtea lucruri lămurite: căutarea copilului prin cafenele, găsirea lui, creșterea lui Mitu sub privegherea caldă a părintelui Niță și a mamei

Sultana, încercarea procurorului de a-i lua copilul și a-l reda desfrâului, pentru petrecerea intelectualității orașului de provincie, venirea pe lume a Ileanei și redarea caracterului ei înfricoșat, încolțirea bănuiei în inima părintelui în privința dragostei nepermise dintre cei doi frați, sunt expuse cu o repeziciune care-ți ține răsuflarea'n loc. Atenția scriitorului, cât privește scurtimea, nu slăbește niciun moment. Cu fiecare pagină, Caragiale se dovedește fidel planului inițial, de a fi cât mai concis. Și în această acumulare vertiginoasă de fapte, apare fulgerător, prăpastia dintre cele două „lumi” ale lui Caragiale: veselie pe care o provoacă popa intrând la *Café Chantant*, graba cu care procurorul se face exponentul tuturor categoriilor *culturale* pentru a readuce în ticăloșie pe Mitu Boerul și ușurința cu care acesta se lasă mituit de „diplomatul” Cuțitei.

S'a adus învinuire lui Caragiale că, mai ales în această nuvelă, uzează prea din belșug de această puternică trăsură caracteristică, redată așa de bine în recomandăția pe care o găsim pe un manuscris: „Cu mare băgare de seamă la tot ce se poate suprima — cât de mult”. (v. Paul Zarifopol, Op. cit. Vol. I, planșă).

Nu trebuie să uităm însă cuvintele cu care începe capitolul al II-lea:

„Toate acestea trec acum prin mintea părintelui Niță...”. Aceste amintiri se succed într'un tempo rapid și condeiul autorului, care aleargă așa de 'nfrigurat, se armonizează admirabil cu procesul sufletesc ce se desfășură în ființa părintelui Niță. Acest procedeu, așa de bine studiat în vederea economiei nuvelei, se observă și în *O făclie de Paște*, și în *In vreme de războiu*. Tot așa sunt povestite evenimentele anterioare dramei — viața

lui Zibal și cariera de haiduc a popii Iancu din Dobreni.

Dar după aceste pagini de reportaj, povestirea, atât în cele două nuvele amintite mai sus, cât și în *Păcat*, capătă un mers domol. În mod amplu, liniștit, fără grabă, autorul poartă pe popa Niță pe la Cuțitei, unde discută pe îndelete despre nenorocirea care se ivise în viața părintelui. Aici vedem tipul minunat al lui Cuțitei. Cât de bine a prins *citadinul* Caragiale pe acest Cuțitei, cât de just și de firesc a întrupat el în acest personaj calitățile țaranului român! Ce justă înțelegere a vieții, din partea lui Cuțitei, căpătată în urma unei îndelungate experiențe (vezi scena cu mituirea procurorului) și câtă comprehensiune pentru fatalitățile marilor pasiuni!

Cităm un pasaj, în care Cuțitei raportează popii Niță din observațiile lui privitoare la legăturile dintre cei doi tineri. Să se observe câtă subtilitate se desprinde din cel mai banal dialog, și câte dedesubturi scoate el la iveală.

„...N'am putut auzi mai nimic... Atâta doară mi s'a părut că zicea ea:

„Nu te crezi!” da el zice: „O să vezi!” Am sărit repede din grădină și până s'ajungă ei pe linie, cum umbla domol și se tot oprea pe loc, le-am ieșit înainte la poartă... Se legăna alături parcă mergea pe o apă... Era să treacă pe lângă mine fără să mă vadă.

„Bună dimineața, fină”, zic; zice:

„Sărut mâna, nașule. — Da'ncotro? — Mergem și noi la biserică... Ne-am întâlnit mai colea cu neica Mitu...” — I-am tras cu ochiul, și zic: „Cale bună, fină”. — El a tăcut și s'a făcut roșu ca ardeul; da ea, diavoloaica, a'nceput să râză; zice: „Sărut mâna, nașicule!” și-au plecat amândoi înainte”.

Apoi, reflexiunile lui Cuțitei:

„M'am uitat lung după ei până a intrat în curtea bisericii... așa mândril... Eil ce să mai vorbim de-geaba, taică? Dacă așa a' făcut Dumnezeu lumea noastră... Am zis și eu: așa da, așa-mi place și miel...

Din convorbirea cu cumnatul său Cuțitei, a înțeles popa că asemenea porniri nu pot fi curmate decât cu forța. Atunci i-a venit în minte procororul de odinioară, acum prefect, om cu vază și cu mari posibilități. El știe cum are să procedeze, de când a scăpat pe Mitu din mâna lui cu ajutorul lui Cuțitei. Ar dori, de data asta, ca prefectul să mute pe Mitu dela postul de învățător din Dobreni, într'un sat mai îndepărtat. Așa dar, „luă din fundul lăzii și vâri în sân un pachet învelit într'o basma, încălecă și porni...” Singura îngrijorare era că acum, având de a face cu un om matur, „lucrul poate că n'o să meargă așa de ușor ca altădată”.

Ajuns la prefect, într'o înlanțuire fulgerătoare de întâmplări părintele află ceea ce rămăsese pentru el necunoscut din îndepărtata aventură a tineretelor: fata fostei lui iubite, din căsătoria cu „un om istovit, apoi nebun și paralic”, e soția prefectului. Aici „popa află cât e de rea și de bolnavă stăpâna casii, nevasta prefectului... O scorpie!... bate slugile până la sânge, le'nțeapă cu ace, le frige cu fierul de frizat roșit în spirt... și când ostenește, o apucă: râde, plânge, țipă și rămâne ceasuri întregi țeapănă... Trebuie frecată cu perii aspre, bătută cu nuiiele subțiri și afumată cu niște doftorii tari până să-și vie iar în fire”.

Atunci se petrece un fapt care sgudue toată ființa părintelui Niță, — e apariția neașteptată, pe un perete al salonului, a „unei arătări din altă lume...” *păcatul*. E poate scena cea mai înduieștoare din întreaga nuvelă. Părintele își revede iubita, așa cum era acum 30 de ani și mai bine:

XXXVIII

„Zâmbea cu acelaș zâmbet neuitat, în care se amesteca multă blândete cu multă patimă, atâta inteligență limpede cu atâta oarbă pornire...” Blândete și patimă... inteligență limpede și pornire oarbă, — în afară de *Sasa Comăneșteanu*, există oare un tip feminin mai *întreg* în literatura românească a veacului trecut? Și e cu atât mai *adevărată* această zugrăvire, cu cât popa vede portretul foarte târziu, după ce de mult timp se așternuse cenușa peste furtunoasele patimi ale tinerețelor sale.

*

Popa Niță nu reușește să spue prefectului pentru ce a venit. Toată această întâmplare epizodică e pusă pentru a justifica intensificarea furtunii din sufletul părintelui; nereușita se rezolvă în mod cât se poate de firesc: comisarul îi furase basmaua cu banii și tot planul părintelui s'a năruit într'o clipă, ca o clădire de chibrituri ridicată cu trudă și prăbușită în urma unei mișcări neîndemânatică.

Acum povestirea părăsește calmul. Ne apropiem de desnodământ. Aici iese pe primul plan, marele meșter în ale compoziției teatrale. După ce toate piesele, care constituie motivarea, au fost expuse, urmează, cu pași repezi, catastrofa. D'aci înainte povestirea merge'n ritm trepidant. Noaptea de veghe a părintelui Niță, care aleargă dela odaia Ileanii la școală și înapoi, întâlnirea și scena dramatică dintre tată și fiu, fuga acestuia după ce află adevărul, întoarcerea și întâlnirea cu Ileana, reproșurile acesteia și apoi sfârșitul inevitabil, — toate acestea se gonesc parcă una pe alta, într'o precipitare halucinantă.

Catastrofa e fulgerătoare. Părintele, bolnav de inimă, după o noapte de nesomn, se scoală să deschidă fereastra, să intre aer. Vede două umbre

albe... „Ia pușca din cui și iese 'n prag;” „Cine-i?” O flacăra roșcată, un trăsnet, la care răspunde împrelung deal după deal — Mitu a picat fulgerat. „Ce-ai făcut, nebunule?” răcenește femeia și pornește la pas.

„A doua țevă! Ileana cade în genunchi...” — Desnodământul e, pe cât de brusc, pe atât de firesc. Popa epuizase toate posibilitățile de mântuire a celor doi tineri, — și a sufletului său... O nouă ezitare și un nou calcul, înaintea hotărârii supreme, ar fi fost de prisos. Aici Caragiale a dat dovadă de o pătrundere psihologică rară, și măiestria cu care a realizat efectul artistic constituie unul din puținele locuri din mica noastră literatură, care pot fi luate ca model.

Acțiunea se petrece în mare parte la țară. Totuși autorul nu vede decât „mișcările sufletești” ale eroilor săi. Participarea naturii la aceste mișcări sufletești e inexistentă. Și cât de emoționant, dramatic și surprinzător apare contrastul violent dintre frământările sufletești ale celor doi tineri și indiferența naturii înconjurătoare, cu viața liniștită de sat!

Să ne amintim de întâlnirea ultimă și fatală — dintre Mitu și Ileana. Mitu destăinuește Ileanii tot ce aflase dela părintele Niță, că ei sunt frați și că unirea lor va fi imposibilă... „Ea rămâne 'ntâi înlemnită... apoi începe să răză înneecat și din ce în ce mai nervos și mai nervos, până când izbucnește cu hohot și, lovindu-l brutal peste brațul vânjos, pe care i-l apucă și-l strivește sub degete: „Prostule! A răs de tine!... Ai crezut? Nu-i adevărat! Minte!”

Și se năpustește asupra lui și-l îngenunche jos la pământ...”.

Cititorul, absorbit cu totul de aceste mișcări in-

terioare; urmărind cu ultimă încordare, deslănțuirea patimii, se deșteaptă parcă năucit, dintr'un vis. Bruse, și ca o odihnă momentană a spiritului, după atâtea captivante emoțiuni, ne dăm seama că drama se petrece într'un sat liniștit:

„O sprânceană alburie se ivește pe coama dealului de către răsărit... Pe lângă crucea din răs-pântie scârție roatele căruțelor ce pleacă din vreme să nu le-ajungă zăduful pe drum...”.

Și mai departe, punând în contrast lipsa de griji a țăranilor care iese după treburi și ilustrând ceea ce spusese mai înainte, cu ocazia convorbirii dintre el și Cuțitei — că „între un om și altul este adesea ca dela o stea la alta”:

„Sprânceana crește și alte roate venind din deal la vale se aud apropiindu-se... o doină din frunză, cântec de drumet fără griji... și vorbă...”.

După ce-și împușcă copiii, popa Niță „se sue în clopotniță, se atarnă cu amândouă mâinile de funiile de tei și începe să le smucească cu o înaltă energie”; furtuna din inima părinelui se transformă în această energie înaltă, se transmite, ca un fluid, prin funiile de teiu, spre obiectele de aramă, iar aceste o răspândesc în aer cu o putere impresionantă: „cele trei clopote mici și sărace se pornesc deodată să țipe și să se vaite cu o jale nebunească”.

3. „Zice că odată, acu vreo sută și nu știu câți ani, a dat poruncă Dardarot, împăratul Iadului, să s'adune dinainte-i diavolii, dela mare pân' la mic: unul să nu fie lipsă, că-i scurtează coada și-i lungește urechile! Și, dacă s'au adunat ei toți cu toții, împăratul s'a tras de țacălie scrâșnind strașnic, a tușit de i-a pârâit jețul, a holbat ochii la ei și le-a sbierat așa:

— Afurisiților!” etc.

Și după aceea împăratul le spune că i-a chemat

să chibzuiască asupra împrejurării că toți oamenii care vin în iad se plâng de femei. Trimite apoi pe Aghiută pe pământ, ca să se convingă de realitate.

După acest început, ni s'ar părea că *Kir Ianulea* e o poveste fantastică, cu subiect din popor¹).

Și totuși această bucată e cea mai puțin fantastică din toate nuvelele în care Caragiale caută să amestece mister. Nu găsim nici măcar miraculosul din *La Hanul lui Mânjoală* sau din *La conac*. La ce se reduce supranaturalul din *Kir Ianulea*? Trimiterea lui Aghiută pe pământ, iar la sfârșit chinuirea ființelor în care acesta intra ca diavol — și întoarcerea lui în iad, — supranatural luat numai ca un cadru.

Tot interesul se îndreaptă spre fapte desprinse din realitatea noastră românească. (v. Vol. I pag. 120).

Nu e întâmplătoare informația ce ne-o dă autorul chiar la început, că aceste lucruri s'au petrecut „acu vreo sută și nu știu câți ani”. Caragiale ridică un colț de văl de pe viața Bucureștilor de acum un secol și mai bine.

Prin urmare, în toată bucata găsim numai elemente de nuvelă. Iată d. e. cât de viu ne apare o curte cuprinsă de pe vremuri: Kir Ianulea își alege „...o pereche de case frumoase, cu încăperi multe pentru stăpâni, musafiri și slugi, la aer curat, cu grădină și fântână 'n curte, cu pîmnițe, bucătării, spălătorii, cu grajduri și șoproane, în sfârșit cu toate câte trebuiesc pentru așezarea cuviincioasă a unui negustor chiabur”.

1) De altfel tema acestei povestiri nu e nouă. Ea circulă de sute de ani pe la diferite popoare și autorul arată în *Notele dela sfârșitul volumului Schițe nouă*, scriitorii străini care au mai tratat-o (Giovanni Brevio, în Rime, Roma, 1545 cu titlul *Novella di Belfagor*; Machiavelli, cu același titlu, în 1549; La Fontaine, în *Contes*, 1682, cu titlul *Belphegor*).

Completări la aceste referințe se găsesc în *Vita e opere di Ion Luca Caragiale*, de Anna Colombo, Roma, 1934, pp. 125—126, —o valoroasă lucrare de sinteză asupra operei lui Caragiale.

Apoi ni se zugrăvește, cu un pitoresc unic, traiul negustorimii de pe vremuri, relațiile comerciale cu Brașovul și Lipsca, raporturilor dintre negustori și boieri, etc.

Iată viața de la Curte, cu surprinzătoarea apariție a căpitanului Manoli Ghaiduri, — „mai rar așa palicar! înalt, spătos și mustăcios — o mândrețe de arnău! și muiat numa'n fireturi de sus până jos — să fie de fală pentru orice Curte Domnească”.

Și câtă evocare a vieții tihnite de odinioară în călătoria lui Negoită cu capitan Manoli, dela București la sălașurile lui de prin părțile Jiului!

4. Ca să ne dăm seama de locul pe care-l ocupă *Kir Ianulea* în nuvelistica noastră istorică, trebuie să fixăm câteva momente în evoluția genului.

Nuvela istorică, în literatura noastră, după încercările, lipsite total de valoare estetică, ale lui Asaki, apare dintr'o dată într'o formă surprinzător de frumoasă, prin publicarea, în „Dacia literară” dela 1840, a lui *Alexandru Lăpușneanu* de Const. Negruzzi, (v. cap. IV. *Limba literară*). *Mihnea Vodă cel Rău*. (1857) și *Doamna Chiașna* (1860) ale lui Odobescu, cu toate meritele de limbă și descrierile frumoase, constituie un regres momentan față de opera lui Negruzzi, pentru ca nuvela istorică să se ridice, în toată strălucirea ei, odată cu *Vremuri de bejenie* a d-lui M. Sadoveanu.

Subiectele, în aceste nuvele, sunt luate din istoria sec. XVI, secol însângerat și dramatic, cercetat aproape exclusiv de nuveliștii și dramaturgii noștri istorici.

Kir Ianulea tratează un subiect cu totul deosebit. Ea nu expune acțiuni care să impue prin măreția lor; ea zugrăvește viața socială, obișnuită, dintr'o epocă pașnică, relativ recentă.

Materialul acesta, negreșit, e mult mai greu de

mănuit, iar pe de altă parte și procedeul artistic e nou: Autorul știe să ne evoce un colț din viața Bucureștilor de pe la sfârșitul domniei Fanarioților, aproape numai cu ajutorul limbii. Măiestria cu care Caragiale alege și dozează arhaismele — turcești și grecești, — naturalețea cu care le așază la locul potrivit, pitorescul care se desprinde din aceste cuvinte și învierea surprinzătoare — prin ele — a unei epoci pentru totdeauna apuse, fac din *Kir Ianulea* o operă unică în literatura noastră.

Iată o parte din aceste arhaisme. Unele din ele sunt mai cunoscute și se întrebuințează încă și astăzi: *sindrofie*, *ziafet*, *butcă*, *suliman*; altele, mai rare: *isihie*, *filotimie*, *hristoitie*, *ișiflu*, *zuilar*, *clironom*, *chesat*, *taxid*, *sagnasiu*, *jalaitar*, *sileaf*, *adiatî*, *ipochimen*, *protipendadă*, *erghenist*, *ciadiriu merchez*, etc.

Aceeași minunată alegere o dovedește autorul pentru numele proprii, care redau caracteristica epocii, cu tot romantismul ei, legat de aceste cuvinte: *Hanul lui Manuc*, *Hanul cu Tei*, *Mahalaua Negustorilor*; apoi numiri de persoane: *Zamfirache Ulierul*, *Ristache Muscalagiul*, *Ilie Bogasierul dela Bărăție*, etc.

5. Dar ceea ce face meritul esențial al acestei nuvele, este darul povestirii, care atinge un grad înalt. De data asta nu găsim digresiuni, nici pasagii de reportaj, sau relatări de fapte anterioare, cu scopul de a pregăti un moment dramatic, ca în *Păcat* și *O fiică de Paște*. Dele început până la sfârșit e numai povestire, povestire care își are valoarea estetică în sine însăși.

Și în *Kir Ianulea* întâlnim procedeul scurtimii. Ianulea povestește *kerci* Marghioala pățaniile sale numai în 5 pagini; în aceste cinci pagini Caragiale găsește totuși prilejul să pună culoare și variație și cu o îndemânare rară reușește să strecoare și

Explicat de T. B. Caragiale

dialogul așa de încărcat de humor, deși legat de o împrejurare tristă, dintre călugărul papistaș și părinții lui Ianulea, care au murit fiindcă au mâncat ridichi cu fasole, când ei ar fi trebuit să mănânce fasole cu ridichi! Tot așa de rapid sunt povestite: traiul lui Ianulea cu Acrivița, „încăpuirea” frățiorilor, jalnicele întâmplări ale acestora pe mări și prin țări străine, — aceste din urmă evenimente povestite într-o singură pagină!

În această nuvelă însă conciziunea este realizată altfel decât în primele opere. Pentru a vedea progresul lui Caragiale în concentrarea de fapte numeroase în linii puține, să punem alături un pasaj din *Kir Ianulea* cu unul din *Păcat*.

Iată cum sunt relatate, de către cafegiu, peripeciile fostei iubite a lui popa Niță (*Păcat*, Vol. I pag. 36—37): „O văduvă a unui boier nebun — Inamorată cu un băiat dela țară, un seminarist — Însărcinată — Rușinea lumii — Merge să nască la moșie — Moartă din facere...” Aici, conciziunea e dusă la ultima limită, și e și cam.... comodă.

În *Kir Ianulea* însă, nu găsim nicăieri această expunere enumerativă. Pretutindeni exprimare întregă, prin fraze, și fiecare frază e artistică. Să cităm vorbele pe care le spune fata lui Zamfirache Ulierul, în care a intrat dracul și se va vedea că aici se găsește fapte care ar putea alimenta mai multe nuvele. Și să se observe cât de bine redă autorul coloritul epocii, în *amănuntele* strecurate, proprii mentalității mahalagești! Iată ce ascultă o lume care „stă și se crucește”:

„Ba că „sacul cu lire dela Paharnicul Iordache din Dudești, de nu i s'a mai dat de urmă, — furat de grămaticul pe care l-au prins pe drumul Olteniței și a scăpat peste noapte din beciurile Agiei, — se află acum pus bine, înfășurat într'un testemel ciadiriu, în fundul sertarului de jos dela scrinul

de lângă soba din iatac la clucereasa Tarsița, mătușa despre mamă a lui Aga, mai tânără ca dumnea-lui — se 'ntâmplă! — și că cine nu-i știe merchezul poate scotoci 'n sertar cât poștește, că nu-i dă de fundul adevărat";

„ba că „adiata lui Agop, tutungiul dela Sfinți, lăsată nepoati-si, nu-i scrisă de răposatul; a tichuit-o pe urmă, într'o noapte, bărbatu-său Tacor, cafegiul din Caimata, care vinde și suliman și cana de păr,... Tacor cu Avedic, paracliserul dela biserica armenească";

„ba „că fratele ăla tinerelul de d'abia-i mijeste mustața, călugărul sprâncenat, care șade la preocupioșia sa părintele arhimandritul Hrisant, în curtea Mitropoliei, — chip și seamă la 'nvățătura cântărilor, — este fata a mai micșoară a lui Ristache Muscalagiul din Ploești..."

„și câte și mai câte alte bazaconii — cine le mai poate ținea minte?"

Să vedem acum dacă această evoluție a scriitorului se datorește numai unei creșteri a conștiinței artistice, sau are și cauze obiective, — în lumea eroilor săi.

De sigur, trecerea spre narațiunea așezată, a unui adevărat povestitor oriental din epoca lui Anton Pann, se datorește și vârstei, deși *Păcat* și *O făclie de Paște* nu sunt nici ele opere de primă tinerețe. Trebuie să ținem seamă apoi și de faptul că aceste două nuvele sunt scrise în plină epocă eminesciană, și psihologia „proletarului intelectual” se trădează la fiecare pagină în stilul nervos, „telegrafic”, din operele citate.

Dar sunt și cauze obiective. În *Kir Ianulca*, Caragiale nu descrie pasiuni puternice; aici el zugrăvește un colț de viață socială dintr'o epocă tihnită a Bucureștilor de odinioară. Frământările acelei epoci nu au nici pe departe acuitatea răsturnărilor

totală, aduse de introducerea formelor apusene.
Caragiale zugrăvește aci mai ales mahalaua românească de odinioară....

6. S'a vorbit de *mahalaua* lui Caragiale, — negreșit cea din opera comică. Ce trebuie să înțelegem prin acea mahala? Este meritul lui Ibrăileanu (*Spiritul critic în cultura românească*, pag. 227 sqq.) de a fi fixat caracterul ei. Mahalaua din opera comică nu e aceea geografică, — suburbia, cum se înțelege în mod obișnuit, ci e un fel de categorie sufletească, e o deformare intelectuală, pe care o găsim și în centrul orașului. (Mahalagiu nu e numai popa care, în biroul avocatului, bate țări cu bustul lui Cicerone (*Art. 214*), ci și madam Popescu (*Vizită*) care spune că face „educațiunea” fiului său, pentru ca apoi să îndemne pe musafir să-l trateze cu o țigaretă; mahalagioaice sunt și Tincuța și Mița (*Five o'clock*) care își aruncă una alteia epitetul de „obraznico” și „mojico”, „în salonul splendid al somptuosului *hôtel Piscopesco*”, unde servește „feciorul în frac și mânuși albe, etc.”).

În *Kir Ianulea* e însă o mahala pură, cu totul deosebită de cealaltă; ea este anterioară introducerii liberalismului, — e o mahala istorică, autentică, desvoltată în mod lent și organic. Această mahala prin urmare este o cristalizare de viață normală; ea poate fi humoristică, dar nu ridicolă. Dacă analizăm dialogurile dintre Kir Ianulea și Acrivița, constatăm că vorbele acestora își au o țintă precisă. Acrivița *știe* ce vrea; și *știe* și Ianulea. Ei nu discută ficțiuni cum ar fi „republica” lui Conu Leonida, ci lucruri serioase și etern omenești.

De aceea această mahala este învăluită de autor într-o simpatie largă, ca și clasele serioase și pozitive pe care el nu le-a ridiculizat: țărănimea și boierimea veche.

Și fiindcă aici se vede distincția așa de tranșantă între cele două „mahalale”, trebuie să cităm neapărat două pagini, caracteristice pentru cele afirmate de noi:

„Intr'o zi, stând ei la masă împreună cu o sumă de musafiri, până s'aducă ciorba, a început din chiar senin Iapuloaia să vorbească despre o prietină măritată, care nu se afla de față:

„că s'a ținut cu beizadea cutare, un copil! și Vodă, supărat foc, era să puia să-i taie coadele și s'o trimiță surghiun la un schit, tocmai în fundul munților;

„că a prins-o odată bărbatu-său, ziua 'namiaza mare, la Turloaia, la chiolhan, la iarbă verde, cu consulul muscălesc și cu alți drângălăi; — țiganii îi trăgeau de unul singur: „Măi, cazace, căzăcele!” și ea chiuia și juca numa'n papuci, cu palmele 'n ceafă, apilipsită, ca un maladeț zaporojean;

„că 'ntr'un rând, a plecat la Căldărușani, s'o spovedească sfinția-sa părintele Ioanichie, și a stat acolo de mercuri în săptămână Patimilor până'n săptămâna luminată după Izvorul Tămăduirii; — se plimba toată noaptea cu duhovnicu'n luntre pe lună și cânta de răsuna lacul: „Frunzuliță lobodă, of! țato, gura lumii slobodă!” iar părintele lucra din lopoți și-i ținea isonul pe glasul al optulea...

„Și câte alte grozăvii.

„Musafirii și mai ales musafirele făceau haz; iar bietul Kir Ianulea, om cu hristoitie, făcea fețe-fețe. A răbdat el cât a răbdat, și zice, întâi cu destulă blândețe:

— „Bine, Acrivițo, scumpa mea! cum poți dumneata, mai ales că știi ce bun prietin sunt cu bărbatu-său... cum poți, fără să le fi văzut toate astea cu ochii dumitale, fără niciun temei, să catigori-sește astfel pe o prietină, pe care o primim

apro-
rău!

—
că va

„S

se n

Kir

s'o

Vodă

și di

scoat

„A

foart

—

teleg

meie

ce-ți

se-ca

mai

jin s

din g

trimi

„C

asupr

s'a fe

că nu

pe m

până

repezi

safirii

—

„Și

—

pentru

„Ți

rădice

aproape în toate zilele în casa noastră?... Imi pare rău!

— „Ei! apoi vezi-bine că dumneata o s'o aperi... că vă scoateți ochii unul la altul!

„Și apoi le spune tuturilor că acum prietina nu se mai duhovnicește la Căldărușani: i-a pus lui Kir Ianulea gândul... „să-mi spargă casa!” Da o s'o prinză odată și n'o s'o ierte cum a iertat-o Vodă; o să puiă s'o tunză ca la cazarmă pe... și din „muscălească” și „călugărească” n'o mai scoate.

„N'a mai putut suferi Kir Ianulea; s'a ridicat foarte turburat și s'a răstit odată tremurând:

— „Ascultă-mă, Acrivițo! nu-ți dau voie, mă 'nțelegi, să mai zici o vorbă măcar despre o femeie care — poți spune dumneata toate murdăriile ce-ți trec prin gândul dumitale! — este mai cum-se-cade ca dumneata; că dumneata ești, mă'nțelegi, mai îndrăcită decât talpa Iadului, și oricât de blajin să fie omul, îl scoți din toate răbdările! Să taci din gură, scorpie nebună, că puiu de te leagă și te trimit la Balamuc, mă'nțelegi!

„Cocoana s'a ridicat și dumneei și s'a năpustit asupra dumnealui, să-i arză o palmă; dumnealui s'a ferit repede 'ntr'o parte; iar dumneei, de necaz că nu l-a putut nemeri, a luat castronul cu ciorbă de pe masă și i l-a aruncat în față — l-a opărit de sus până jos. Kir Ianulea și-a ieșit din pepene; s'a repezit cu pumnii 'nceleștați, s'o pilduiască; dar musafirii s'au pus la mijloc și l-au oprit în piept:

— „Nene Ianuleo! stai, omule! nu șade frumos!

„Și pe urmă, cătră dânsa:

— „Mai potolește-te și dumneata, coană Acrivițo, pentru Dumnezeu! nu-l mai turbă!

„Ți-ai găsit!... S'a pornit cocoana pe răcnete, să rădice mahalaua 'n picioare:

— „Săriți! săriți, oameni buni! că mă omoră

păgânul, arvanitul... Mă bați, ai? după ce-ți râzi de casa și de cinstea mea, hoțule și pehlivanule!... Dacă te-ai îmbătat și ai poftă de bătut, du-te de-ți bate țiitoarele de pân fundul mahalalelor, pe care le 'ndopi cu pumnii de lire și'n casă te calicești pân la lescaie, râtane!... De pe mine să mă bați? pe mine, mă! spurcăciune de bătăran?... pe mine, fata lui Hagi Cănuță, să 'ndrăsnești tu să mă bați, păcătosome, janghinosule și râiosule!... Stăi tu, că te'nvăț eu pe tine, cenghenè turcească!

„Și până nu i s'a stins glasul, n'a contenit”...
Iată mahalaua noastră adevărată, mahalaua patriarhală, pitorească și *sănătoasă*, de dinaintea apariției lui Nae Ipingescu!

III. Considerațiuni stilistice.

1. Sintaxa. — 2. Figurația: epitetul, antiteza, comparațiunea, chiasmul, gradația. — 3. Caragiale și sentimentul naturii. —
4. Noul interpretări ale operei lui Caragiale.

1. E cunoscută în deobște grija pe care o puneă Caragiale în arta compunerii. O cercetare atentă a facsimilelor reproduse în aceste volume după diferite manuscrise ale scriitorului, ar arăta aceasta în chip lămurit.

Două lucruri trebuiesc remarcate dela început în felul de a serie al lui Caragiale: alegerea cuvântului cerut neapărat de ideea exprimată, a cuvântului propriu, predestinat, *unic*, și așezarea cuvintelor în frază, potrivit spiritului limbii românești.

„Caragiale era un stilist desăvârșit. Pentru el cuvintele scelipeau ca niște diamante nestimate, a căror frumusețe câștiga prin locul unde le așeza. Chiar în mahalagismele lui cele mai triviale, cuvântul just era îndelung cumpănit și numai apoi

adoptat". (A. Davila, *Caragiale*. In *Gândirea*, An. II No. 1, 15 Aprilie 1922, pag. 10—11).

Se știe că sintaxa noastră, întrebuintată în limba scrisă, e influențată puternic de cea franceză. Sintaxa franceză continuă încă și astăzi să ne strice limba¹).

Savantul filolog, mort acum câțiva ani, *Al. Philippide*, al cărui cuvânt cade greu în cumpănă în chestiunile privitoare la limbă, găsește că *sintaxa cea mai românească* se află la Creangă și în *Gramatica elementară a limbii române*, (Iași, 1897), citează exemple aproape numai din acest autor. Iar în ultimii ani ai vieții, Philippide se ocupa în deosebi cu Caragiale, găsimu-i și acestuia calități de primul ordin din acest punct de vedere.

În ce privește cunoștința profundă, de către Ca-

1) Expresii ca: „a satisface obligațiunilor sale” („satisfaire à ses obligations”), a remedia unei boale” („remédier à une maladie”) „a schimba de condiție” („changer de condition”) și altele — forme nepotrivite pentru limba românească, sunt introduse de curând în publicistica noastră.

Reformatori ai limbii, care nu ne-au lipsit în timpul din urmă, s'au ocupat numai de **cuvinte**, — cuvintele străine. Aceștia însă nu au dat nicio atenție elementului, foarte important, al sintaxei; căci sintaxa—mai mult decât cuvintele—redă fizionomia unei limbi. O citație din Dimitrie Cantemir ne va dovedi aceasta:

„Aceste dară, în scurt, avem să aducem, precum a celor mai vechi, așa a celor mai noi istorici mărturii, pentru descălecatul Dachii noastre cu Romanii dela Traian (și cum Bonfin mărturiseste) și dela alții mai pe urmă împărați. Acestora dară sfârșitul puind, trage-ne vremea începutul cărții Hronicului să punem, în care, cu ajutorul lui Dumnezeu, sintem să arătăm hronologicește, adică după sămăsluirea anilor, precum acești Romani de Ulpie Traian în Dachia descălecați, tot aceiași să fie Români, carii și până astăzi într'înșă lăcuiesc”. (Dimitrie Cantemir, *Hronicu vechimei Romano-Moldo-Vlahilor*. Buc. 1901 pag. 162).

Aci, afară de cuvintele istorici, **Hronic**, hronologicește, toate celelalte cuvinte sunt autohtone, totuși nu e limbă românească, din cauza sintaxei latinizate, pe câtă vreme un text dintr'un autor modern, încărcat cu oricâte neologisme, se simte numaidecât că e românesc, datorită așezării cuvintelor, proprii limbii românești.

ragiale, a spiritului limbii românești, sunt foarte prețioase mărturiile lui Slavici. Astfel aflăm dela acesta că între el,—Slavici—Caragiale și Eminescu se iseau lungi discuții despre limbă. Intr'un timp se hotărîseră „să croiască” o gramatică, rezultat al acestor discuții. În acest proiect de gramatică, rămas numai în stare de proiect, Eminescu luase asupra sa etimologia, iar Caragiale *sintaxa*. (I. Slavici, I. L. Caragiale, în *Amintiri*, pg. 165).

„În redacțiune (a *Timpului*) chestiunile de gramatică erau discutate în toată liniștea, căci în materie de limbă românească Caragiale era deasupra...”

„Eminescu avea cunoștințe uimitoare în ceea ce privește literatura universală, cunoștea dar cu atât mai vârtos literatura românească, și cărțile bisericesti, și cronicarii, și scriitorii epocii de renaștere. Caragiale avea mult simțimânt de limbă și cunoștea mai bine decât Eminescu *limba așa numită viuă*, care era rostită în toate zilele”, (idem pag. 167).

„Această superioritate i-o recunoștea și Eminescu și totdeauna, când seria, avea în vedere mai ales pe Maiorescu și pe nemilosul Caragiale și nu odată-mi zicea: „Las' c'a tăcut și hătrul de Caragiale”, (idem, pag. 167).

Dacă I. L. Caragiale era așa de pretențios față de alții, apoi cu nimeni nu era mai neîndurat decât cu sine însuși. Recomandarea lui Boileau: „*Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois*”, se potrivește pentru Caragiale mai bine decât pentru oricine, și iar invocăm mărturia lui Slavici, care *l-a văzut la lucru*:

„Seria o pagină și o copia curat și cu o slovă frumoasă, apoi și-o citea. O strâmbătură, — alta, — iar alta: ici o vorbă nu i se părea aleasă adecuat cu gândul lui, colo alta era rău întrebuițată ori

greșit așezată, — un gând nu-i ieșea destul de în-
vederat la iveală. Deoarece corecturile îi erau ne-
suferite, copia pagina din nou cu slova încă mai
frumoasă. Era în stare să copieze și de zece ori
și apoi să rupă pagina și să se ducă la plimbare",
(idem, pg. 167).

2. Să încercăm să studiem câteva din procedeele
stilistice, mai caracteristice pentru scriitorul nostru.

Observăm în primul rând bogăția epitetelor și
grija cu care Caragiale știe să aleagă, să distribue
și să așeze aceste epitete, zise în stilistică *ornante*.
Poseda în grad înalt simțul armoniei. Oricât de bo-
gat este în vocabulare — și inventivitatea verbală
la acest scriitor e fenomenală — totuși Caragiale nu
repetă același cuvânt decât la distanțe relativ mari,
pentru ca repetiția să nu supere auzul.

Alegerea, mai ales a epitetelor, e făcută cu o
deosebită atențiune. Caragiale întrebuințează tot-
deauna cuvântul *propriu*. Chiar pentru gusturile
cele mai pretențioase, dislocarea sau înlocuirea
unui cuvânt ar fi dificilă.

Și cu Caragiale suntem mai pretențioși decât
cu alți scriitori. Poate că tocmai perfecțiunea a-
cestuia evidențiază unele lipsuri — rare — din opera
lui. Așa d. e. la alții s'ar putea trece cu vederea
verbul „a înebuni” și repetarea de două ori a cu-
vântului „nebună” — pentru aceeași idee — în spa-
țiul de mai puțin de o *pagină* (Păcat, Vol. I pg.
60—61) sau enervanta obsesie a cuvântului „sensa-
ție” din aceeași nuvelă.

Să dăm câteva exemple de cuvinte, remarcabile
prin *noutatea* sensului ce li se dă în compunere:

„Multe odăi curate și *odihnite* am văzut în viața
mea, dar ca odaia aceea...” (*La Hanul lui Mânjoală*,
pg. 73).

„In înalt, nori după nori suburau *opăciți* ca de

spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe de desubt, alții pe deasupra la deal, perdându-l în clipe largi, când mai gros, când mai subțire, lumina *ostentivă* a sfertului din urmă". (Idem, pg. 77).

— „De ce, a'ntrebat bunica încruntată de cine știe ce urit gând i-o fi fulgerat prin mintea ei *veche*". (Cănușă, *om sucit*, pag. 224.).

Sau, iată cum personifică, printr'un verb, o abstracțiune: „Care va să zică, *clipi* gândul hangiuului, nici vorbă n'a fost la judecată despre popa..." (*In vreme de războiu*, pg. 93).

Așezarea epitetului în urma sau înaintea substantivului nu este indiferentă, — tonalitatea și armonia frazei suferă uneori schimbări considerabile prin schimbarea lui. Să dăm un exemplu, din multe:

În hanul izolat și înămețit, se petrece o dramă îngrozitoare, — trei oameni, singuri în toată locuința, se luptă cu ultima desnădejde și caută să-și dea unul altuia lovitura supremă. „Iar viscolul afară ajuns în culmea nebuniei făcea să trosnească zidurile hanului *bătrân*". (*In vreme de războiu*, pg. 110).

Așezați înaintea substantivului epitetul subliniat: a dispărut ritmul — fiindcă în această frază, mai ales în partea ultimă, e un ritm perfect, ca într'un vers, — ultima silabă, din care e format cuvântul *han* rămân în gol, fără punct de sprijin, și cu aceasta toată viziunea dramatică, cu minunata ei culoare de romantism, nu se mai produce.

Să se observe apoi cu câtă artă știe Caragiale să îngrămădească epitetele acolo unde e nevoie și cât de sgârcit e cu ele acolo unde *simte* că sunt de prisos.

E interesant de remarcat d. e. lipsa aproape totală de descriere directă a fizicului eroilor săi. Și tocmai prin aceasta devin ei tipuri reprezentative. Despre înfățișarea popii Niță — de pildă — nu știm prea mult, dacă aflăm că, atunci când a por-

nit la seminar era „un băietan voinic — barba de-
abia-i mijește, și sub căciula de oaie părul creț
și des...”.

Nu ni se spune nimic despre înfățișarea lui
Leiba, a Surei, a studenților (*O făclie de Paște*),
a primarului Cuțitei (*Păcat*), a lui neica Stavrache
(*In vreme de războiu*), etc. Și totuși, ce figuri
expresive ne creem noi înșine, chemate din pro-
priile noastre experiențe, condensate și așezate în
cadrul descris de autor! Căci, ca și în drama pro-
prie zisă, Caragiale creiază și aici tipuri aproape
exclusiv din acțiuni și din dialog. În mintea noastră
apare astfel un Zibal, ale cărui trăsături, culese
dela zeci și sute de indivizi din rasa lui Israel, re-
compun figura evreului însuși. Și cine nu vede
în primarul Cuțitei un tip reprezentativ al rasei
noastre?

Când nevoia o cere neapărat, autorul face însă
descrieri amănunțite, cum e, d. e., portretul lui
Gheorghe din *O făclie de Paște*, făcut de medici-
nist prin descrierea tipului lombrozian al crimi-
nalului: „Acest portret, din care până mai adinea-
ori (Zibal) păstra numai trăsăturile fundamentale,
i se redeștepta acum în spirit cu o perfectă palpa-
bilitate până în cele mai ne 'nsemnate amănunte”,
(*O făclie de Paște*, pg. 11).

Acolo unde arta lui Caragiale, în ceeace privește
redarea fizicului personagiilor sale se ridică iarăși
la o mare înălțime, e în discreția pe care o pune
în zugrăvirea eroilor săi pasionali. E de ajuns să
strecoare pe alocuri, ca din întâmplare, cuvântul
„frumos”, pentru ca în mintea noastră să se în-
truchipeze tipul ideal de frumusețe, care se găsește
în imaginația fiecăruia din noi.

Eroina — fără nume — din *Păcat* cunoaște pe se-
minarist după un lung șir de deprimări și o lipsă
totală de participare la bucuriile vieții. Deci, „câl-

dura strânsă atâta vreme în ființa aceea *frumoasă* se revărsa acum 'n afară cu o putere nebiruită" (*Păcat*, pg. 32).

Iată pe Ileana, fata popii Niță: „Păcat de așa *frumusețe* și mândrețe de femeie să fie așa de cruntă și dârjă", (Idem, pag. 48). „Și cu mâinile înfipte în păr, femeia își legăna ca de durere capul *frumos* într'o parte și 'n alta". (Idem pg. 61).

Iată pe seminarist: „El știe că e *frumos*... Mama i-a spus-o adesea, poate mai adesea fetele din sat, dar de sigur mai mult decât toate sora lui Cuțitei, *care nu i-a spus-o niciodată*..." (Idem, pg. 27).

Portretul amănunțit al lui Mitu nu-l găsim niciăieri. Însă:

„*Frumusețea* tânărului, privirile lui pierdute cine știe unde, aerul extatic care-i lumina capul, încremeniră pe omul de afară". (Idem, pg. 63).

Caragiale e un scriitor de-o excesivă discreție și prudență când tratează subiecte care se pretează la sentimentalismul ieftin al epocii. Acest sentimentalism siropos repugna cu tăria simțului său artistic. Dar câte situații romantice nu ne sugerează adesea printr'o simplă trăsătură — sigură — de condei! Astfel în ochii „strașnici" ai cocoanei Marghioala vedem oglindindu-se viața noastră patriarhală de odinioară, cu hanuri singuratice în margine de drum, cu popasuri lungi în zile luminoase de toamnă, cu călăreți aprigi răsăriți din zărilor largi, și cu haiduci goniți de putere și răsplătiți de privirea șagalnică a frumoasei crâșmărițe...

Dacă vrem să luăm în considerare figurile stilistice propriu zise, trebuie să remarcăm dragostea cu care Caragiale cultiva antiteza. Și e și firese lucru, la o personalitate, ea însăși formată din atâtea contraste puternice. Antiteza, o figură mai mult retorică, se observă mai cu seamă în notele critice, unde Caragiale are mai multă libertate de

mișcare, în opera nuvelistică fiind obligat să se supună obiectului.

Iată d. e. apropierea pe care o face autorul între *gușatul* care „moșae seara pe prispa colibii” și „*Sonata lunii*” (*Câteva păreri*, vol. I pg. 214 sqq).

Alta. „O picătură de rouă limpede ce cade din înălțimile senine, în drumul ei către pământul din care a fost sorbită 'n sus, reflectă din pereții-i tot văzduhul larg. Ceea ce, dela pereții acestei infime sfere reflectoare, este fără margini în afară, se adâncește 'n năuntrul ei, afundându-se iarăși fără margini. Acolo, în strâmtul fund, ca și afară 'n larg, sunt iarăși toți sorii, toți luceferii, toate stelele și calea robilor” (Idem, pg. 236).

Găsim apoi comparații antitetice care ilustrează clar un adevăr abstract. Iată deosebirea dintre ceea ce se cheamă viață și materie neorganizată:

„Mă rog, între o insectă care trăiește o singură zi la umbra unei piramide egiptene și piramida aceea, care este deosebirea cea mai adâncă? Dimensiunile? densitatea și soliditatea structurii materiale? Durabilitatea în timp? De sigur nu. Deosebirea cea mai adâncă între ele e că insecta e vie, iar piramida nu.

„Piramida e de granit, insecta de niște țesături mucoase; insecta d'abia se vede, și piramida e piramidală; insecta, născută azi dimineață, va muri deseară; iar piramida e o veche cunoștință a soarelui, și poate va sta neclintită și rece pe temelia ei până mult după ce soarele va fi încetat a-i mai putea trimite măcar o rază de căldură și de lumină. Da, dar piramida stă și va sta; iar insecta va muri, însă trăiește” (Idem, pg. 212).

Sau, misterul vieții, realizat, același, în toate creațiunile:

„De câte ori considerăm bine fenomenul ce-l numim viață, rămânem pătrunși de un adânc sentiment de uimire. Cea mai infimă creatură este o re-

velare a unei infinite puteri, a unei incomensurabile și eterne voințe — fie acel fenomen o răma oarbă, care se târăște lipicios pe un palmac de mocirlă în umbră, fie cuceritorul care, din înaltele zăpezi ale Alpilor, arată legiunilor de biruitori, cu degetul poruncitor, fericitele câmpii ale Italiei sclipind în razele soarelui" (Idem, pg. 221).

Opera de artă nu constă în importanța și grandoea subiectului, ci în realizarea unei intenții. Astfel, jocul unui *actor cu mare renume*, care interpretează un rol important dintr'o piesă celebră se poate să ne lase reci, — „nu-l prinde”; pe câte vreme un *clown* anonim dintr'un circ de provincie, care cade pe spate la momentul potrivit, în urma unui bobârnac în nas al domnișoarei călărețe, își produce efectul voit: jocul clownului a realizat în întregime o intenție, „îl prinde”.

Statua de marmoră, enormă și impozantă, a ilustrului bărbat de Stat, care a costat sume fabuloase, fiindcă nu e artă, — „nu-l prinde pe răposatul de loc”; în schimb, cât de expresiv ni se înfățișează acel *popă de turtă-dulce* dela Moși, „cu barba și sprâncenele lui albe de zahăr, — cu ochii lui, două cofeturi albastre de colivă, îndreptați în sus către cer, ca și cum ar invoca iertare pentru păcatele oamenilor răi și zavistnici — cu dreapta ridicată, gata a blagoslovi ca un mucenic pe cel care are să-l mănânce! (*Câteva păreri*, pag. 256—258).

De obicei în aceste antiteze și comparații, Caragiale alege termeni *puțin comuni*, care ne farmecă prin noutatea lor:

„Așa, nu se mai știe astăzi (după invenția tiparului) deosebi floare de floare; toate sunt bune de păscut: laptele cucului ca și rara *floare a alunului*, *trandafirul de Șiras*, ca și floarea scaetului de pe marginea drumului”. (Idem pag. 248. v. și *Zarifopol*, op. cit. vol. III, pg. XV).

Negreșit, Caragiale are și scăderi, — *fiindcă e*

umul din cei mai mari artiști. Toate geniile au lip-suri. Doar ele oglindesc aspectul tumultuos al vieții, cu sușuri și coborișuri, cu umbre și lumini, și defectele le conturează parcă și mai mult meritele. Observăm, mai ales în primele nuvele, *O făclie de Paște* și *Păcat*, o prea frecventă imixtiune a elementului intelectual. Ne mărginim la un exemplu:

„Al e mult mai mică deosebirea între soare și cea mai de nimic scânteie, decât între aceasta și întunecul orb”. (*O făclie de Paște*, pag. 15. Vezi Zarifopol, op. cit. vol. I. pag. XXIV).

Adesea însă procedeul reușește și autorul crează atunci câte una din acele figuri rare, când se ia, cu succes, ca termen de comparație, o noțiune abstractă: Zibal „luă lampa și o puse pe firida ferestrii, care da în gang; pe poartă, pe paveaua și pe zidul dimpotrivă al gangului se zugrăviră niște bande late de-o lumină cu prea puțin mai deasă decât o închi-pire”. (*O făclie de Paște*, pag. 15).

Nu vom insista prea mult asupra figurației în stilul lui Caragiale, nedispunând de spațiu suficient, în cadrul acestui mic studiu.

Trebue să ne oprim totuși puțin asupra unei figuri foarte frecvente, care formează o trăsătură esențială a scrisului lui Caragiale. Această figură e chiasmul¹).

1) Despre chiasm nu se mai vorbește în cărțile de școală, și nici în multe din stilisticile mai noi. De aceea e necesar să-i dăm definiția. Chiasmul constă în dispoziția unei perioade formate din 4 membre, care se încrucișează (gr. *γλαφά*; =dispoziție în cruce) în așa fel că I-ul corespunde celui de-al 4-lea și cel de-al 2-lea, celui de-al 3-lea.

Un exemplu ne va lămuri:

„El (Eminescu) își făcea.
o plăcere din necaz și din durere o voluptate” (Caragiale, *Ironie*).

In construcția obișnuită aceste 4 membre s'ar succeda în felul următor:

Prin natura lui, chiasmul este o construcție care presupune *reflexie*; ea nu răsare spontan din condeiul scriitorului, cum ar fi o exclamație sau chiar o comparație; de aceea exemplele, relativ numeroase, ce vom cita, *alese* de pe o listă alcătuită la *prima lectură*, vor arunca o lumină puternică asupra modului cum *lucra* Caragiale stilul.

„... se trânteste pe brânci în pat, își reazimă *inima*, în care simte strânsoarea nedefinită, pe mâna dreaptă și pe cea stângă *fruntea* caldă — adoarme și doarme dus până la clopotul de gustare” (*Păcat*, pag. 28—29²).

„Aci s'a urmat o scenă foarte neplăcută: *amare* imputări de nerecunoștință de o parte, de alta protestări *călduroase* de nevinovăție (idem, pag. 50);

„... atâta inteligență limpede cu atâta oarbă pornire...” (idem pag. 58);

„Și de aci o întreagă filosofie păgână, în fața căreia *orice convenție* eeres, *superstiție orice credință*, (idem, pag. 65);

„Să fie bărbatul acasă?... Nu e probabil... *căruța* nu e'n șopron și'n grajd niciun *sgomot*” (Idem pg. 66);

„O sumă de cară poposesc în curtea hanului; unele duc la *vale chereștea*; altele porumb *la deal*” (*La Hanul lui Mânjoală*, pag. 71);

„... nori după nori sburau opăciți ca de spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe dede-

El își făcea o plăcere din necaz și o voluptate din durere,

1 2 3 4

pe când în chiasm, după schema dintâi, categoriile sintactice de același fel din cele 4 membre, ocupă locul 1 și 4, 2 și 3.

Dacă ne ocupăm de această figură, scoțând-o la iveală din retoricii prăfuite, o facem pentru motivul că ea e o realitate vie în opera lui Caragiale, foarte caracteristică și una din podoabele de seamă ale stilului lui, cum se va vedea îndată.

2) După sublinierile făcute, ușor se pot distinge cele 4 membre ale perioadei.

subt, alții pe deasupra *la deal...*" (Idem pg. 77);
 „... începui să simț *durere la cerbice, la frunte și la tâmpile fierbințelă și bubuituri în urechi*" (Idem pag. 77). Aici sunt două figuri concentrate, în felul următor: din totalul de 6 termeni, cel de-al 3-lea și cel de-al 4-lea din prima figură sunt în același timp primul și al 2-lea din a doua figură.

„A doua zi, s'a isprăvit daravă: au fost înzestrate *surorile* amândouă și amândoi *frății* încăpuiți (*Kir Ianulea*, pag. 140);

„... au pornit, cu chimirul plin, după marfă, — unul, cu corabia, dela Galați *cătră Smirna* în spre părțile răsăritului; altul pân Brașov, spre părțile apusului *cătră Lipsca*", (Idem pg. 140);

„Negoiță l-a ascultat *cu plăcere* mare și cu multă *luare aminte*" (Idem, pag. 145);

„El (Eminescu) își făcea o *plăcere* din necaz și din durere o *voluptate*" (Ironie, pg. 194—195);

„Precum stropul de rouă cade, cade mereu *căutând odihnă*, asemenea *căutând odihnă* trece, mereu trece sufletul omului" (*Câteva păreri*, pag. 238).

„Toți îl privesc cu deosebite sentimente, dela *invidia* cea mai vânată, până la cea mai sinceră *admirație*" (Idem, pag. 259).

De sigur, ca cele mai frumoase figuri de felul acesta trebuie să notăm pe cele din amintirile despre Eminescu:

„Lupta a fost groaznică. Incercarea, drumul către Nirvana, a fost tot așa de dureroasă cât și de strălucită.

„*In capul cel mai bolnav, cea mai luminoasă inteligență — cel mai mâhnit suflet în trupul cel mai trudit!*" (In Nirvana, pg. 190);

„Ferventul budist este acum fericit: el s'a întors în Nirvana — așa de frumos cântată, atât de mult dorită — *pentru dânsul* prea târziu, prea de vreme *pentru noi*”. (Idem, pg. 191).

Mai sunt și alte multe procedee artistice folosite de Caragiale. Cine va reuși, într'un studiu amplu, să surprindă, în toate nuanțele lui, meșteșugul stilului lui Caragiale, va pune la dispoziția mai multor generații de scriitori modele strălucite de limbă adevărată românească.

Să mai menționăm încă puterea extraordinară a autorului de a se furișa în sufletul eroilor săi și de a le urmări, în cutele cele mai ascunse, evoluția unui sentiment puternic. Iată un exemplu de asemenea gradatie:

Popa Niță—din *Păcat*—după vizita zadarnică dela prefect, se trântise pe pat, să-și facă „un plan nou, altă socoteală...”. „Era tocmai să pășească hoțarul fericit dincolo de care gândurile scapă din știrea noastră ca să alerge și să-și țopăie libere danțurile bizare...”.

Sare din pat. Simțurile, ascuțite peste măsură de furtuna din năuntru, îi semnaleză niște pași prin curte. În fuga halucinantă dela odaia fetei lui la școală la Mitu găsește, rând pe rând, lacătul pus, apoi lumină. Află în fine pe Mitu în școală. Atâta venin, strâns din belșug în sufletul lui chinuit, trebuia să-și găsească o ieșire violentă. Și acum să se observe cu atenție cât de variate și de rapide — și logice! — sunt mișcările sufletești prin care trece părintele Niță, numai în câteva clipe. Incepe cu apostrofarea:

„Ce ai tu cu mine? ce? om fără suflet, fără lege și fără Dumnezeu!...”. O primă surpriză, care curmă această pornire furtunoasă: tăcerea tânărului. „Nu răspunzi... ai?...”. Și atunci urmează o scurtă narațiune a faptelor: „Te-am strâns de pe drumuri,

te-am încălzit la sânul meu, și tu vrei să mă omori pe mine? ce rău ți-am făcut eu ție? Cu ce ți-am greșit? Spune: să mă căese și să mă ierți!..." Acum o clipă, popa Niță era pornit spre invectivă... Cuvintele lui erau fulgere... „Ce rău ți-am făcut eu ție? cu ce ți-am greșit?” sunt întrebări care așteaptă un puternic răspuns negativ. Iată însă că pronunțarea unui cuvânt schimbă dintr'odată asociațiile gândirii. Dedesubtul invectivei amare se furișează, pe neașteptate, o idee, care subminează tot edificiul clădit cu trudă de popa Niță. E ideea adusă de cuvântul *greșit*. Nu cumva popa *a greșit* față de Mitu? Existența lui Mitu însuși nu e ea consecința unei *greșeli*? Și părintele, cutremurat de o teribilă răspundere, își cere iertare: „Iartă-mă!... Fie-ți milă de un biet păcătos de bătrân...”. Și acum, copleșit, își dă seama, dintr'o pornire lăuntrică instinctivă, de zădărnicia argumentelor. Resorturile sufletesti sunt rupte — și urmează exclamația sfâșietoare: „Mitule, copilul meu!”.

„Și bătrânul, cu părul despletit”, ca un alt rege Lear — se aruncă în genunchi, în fața copilului său, ca să-i sărute mâinile...

Despre puterea lui Caragiale de a condensa fapte numeroase în câteva linii, cum și despre înclinarea continuă spre procedeul dramatic am vorbit în alte locuri din cursul acestei introduceri. (V. Cap. II, *Nuvelele*).

3. Problema naturii în opera lui Caragiale nu ar putea forma o preocupare a noastră deosebită în studiul de față. Ii acordăm totuși un paragraf în această introducere, deoarece lipsa de descriere a naturii la Caragiale s'a pus în legătură cu originea lui străină, cu „inaderența lui la spiritul românesc”, în cunoscutele articole ale d-lor N. Davidescu și O. Șuluțiu, de care vom vorbi mai departe.

„Sentimentul naturii e — la scriitorii noștri — un „sentiment organic; ?¹⁾ (subl. autorului).

Formula parecă ar suna a ceva. Să vedem dacă ea rezistă unei cercetări mai atente.

Vom face munaidecât observarea că mai sunt și alți scriitori români, din a căror operă lipsește descrierea naturii (complet, la niciunul nu e absentă natura, și nici la Caragiale, cum vom vedea îndată).

Așa d. e. primele versuri din „*Umbra lui Mircea la Cozia*” dovedesc numai atât, că atunci când avea prilejul, Gr. Alexandrescu simțea frumusețile naturii și știa să le descrie, dar nu că ar fi avut o preocupare deosebită pentru ele. Mai găsim o descriere — în proză și în versuri — a răsăritului lumii (în *Memorial de călătorie și Răsăritul lunii la Tismana*). Prilejul acestor descrieri i-a fost oferit de o întâmplare, am putea spune, din viața lui — călătoria pe care a făcut-o în 1842 în tovărășia lui Ghica la mănăstirile din Oltenia. Alexandrescu însă nu a căutat natura. Pe el l-a preocupat sufletul omenesc, (v. Șerban Cioculescu, *Detractorii lui Caragiale, Revista Fundațiilor Regale*, No. 11, 1935, pg. 418), iar nu natura. Aceasta câteodată chiar îl plictisea:

„Spre amiazăzi se vede (sic) niște pomi și niște vii,
„Niște sălcii semănate ici și colea pe câmpii;
„Iar la răsărit departe, a lor frunte își ivesc
„Niște munți, care cu slava cea pierdută se fălesc”.

„Se preumblă peste câmpuri milioane de tânțari,
„Care după răutate, seamănă a oameni mari;

„Turme de oi sunt multime, însă încă n'am găsit,
„Un păstor ca în idile, un cioban de pismuit, etc. etc.

Gr. Alexandrescu, *Epistolă către I. Câmpineanu*

1) Octav Șuluțiu, *Intre Molière și Caragiale*, Vremea, Crăciun 1935.

Același lucru putem spune despre d. Brătescu-Voinești. Și în opera acestuia găsim locuri în care autorul descrie admirabil natura (*Călătorului îi șade bine cu drumul*); eroii săi iubesc, e drept, florile de grădină din orașe, dar pe ei — și pe autorul însuși — îi frământă mai ales mișcările sufletești și acțiunile omenești:

„D. Brătescu-Voinești, analist al vieții, al sufletelor, luând omul ca *atâr* (subl. aut.) și analizându-l, nu are nevoie de „natură”, și de aceea nu o zugrăvește” (G. Ibrăileanu, *Ioan Al. Brătescu-Voinești*, în *Scriitori și curente*, pag. 216—249).

Tot așa se întâmplă cu dd. D. D. Pătrășcanu, Gh. Brăescu, I. A. Bassarabescu și în genere cu toți autorii *moralisti*¹⁾.

Totuși pentru fiecare din acești autori, la o analiză atentă a operei lor, am putea găsi cauze variate ale acestei lipse.

Să cercetăm acest fenomen la Caragiale spre a surprinde cauzele — *reale*, pentru care natura e absentă din opera sa.

Pe lângă cele spuse mai sus despre scriitorii moralisti în general, trebuie să avem în vedere la Caragiale două considerații speciale:

Mai întâi Caragiale e un scriitor *dramatic*, după cum am avut prilejul să constatăm în diferite rânduri, — dramatic în nuvele, dramatic în schițe, în eseuri chiar, dramatic în conversații, dramatic în toate. Iar drama înseamnă *mișcare*, nu contemplație. Lui Caragiale îi plăcea să se miște printre *oameni*, pe el îl interesa omul înainte de toate, omul în acțiune: „Noi știm că, dintre toate fenomenele, acele ce ne interesează mai mult pe noi oamenii

1) Cuvântul „moralist” îl întrebuițăm în sensul francez: „Auteur de réflexions sur les mœurs des hommes, leurs actions, leurs caractères” (Hatzfeld et Darmesteter, *Dictionnaire général de la Langue Française*).

sunt mișcările sufletești ale omului". (Câteva păreri, I, pg. 235).

„Am stat cu el (cu Caragiale) o vară la Bușteni. El își petrecea timpul mai printr'un restaurant mai prin altul, mai plimbându-se prin parc, pe șosea ori pe peronul gării, unde *se aduna lumea* (subl. noastră). Niciodată însă n'am reușit să-l îndeduplec a lua parte la excursiunile ce făceam prin împrejurimi, și râdea de mine când vorbeam despre plăcerea de a străbate infundăturile văilor și peste coaste prăpăstioase până 'n poenile culmilor" (I. Slavici, *Eminescu și Caragiale, Amintiri*, Buc. 1924, pg. 174).

Intâlnim la Caragiale și descrieri de natură, acolo unde ele sunt cerute de situație, cel puțin cât la d. Brătescu-Voinești, cum e în *La hanul lui Mânjoală*, la sfârșitul nuvelei *Păcat*, sau la sfârșitul schiței *La conac*: „Soarele, scăpătând la apus, se uită îndărăt cu stăruință la păduriștea de mesteacăn, unde atâtea pasări ale primăverii se chiamă, se 'ntreabă și-și răspund, se 'ngână și se întrec în fel de glasuri, întorcându-se fiecare pe la cuibul său". (*La conac*, II, pag. 26).

Aceste descrieri adesea sunt foarte scurte; autorul își revine repede din contemplație și îndată se întoarce în elementul său. Să cităm două exemple, însemnând cu *cursive* revenirea la mișcare și dialog, prin urmare la *dramă*:

Ion (*Năpasta*) scapă din ocnă și acum povestește Ancăi ce i-a spus Maica Domnului în pădure: „Pe urmă, vere, m'am dus la fântâna de sub deal și am pus donițele jos... Eil era frumos și cald... și era pădurea singură... doar într'o tufă fluiera de departe o mierlă... Numa, dinspre partea dealului iacătă că-mi iese înaintea o veveriță, — vezi, o trimisese Maica Domnului, — sta în fața mea în două labe și se uita la mine drept cu ochii ei mititei și galbeni.

Eu am dat s'o prinz, când colo ea... fuși! a sărit p' o cracă subțire de alun: acu se încovoia craca și săpleca cu ea până la pământ, acu se ridica, acu se apleaca. Eu după ea, ea iar înaintea mea, în două labe, se uita la mine... Ii sclipeau ochii, vere, de parcă erau două schintei și mă cheama iac' așa... (face gestul). Am umblat o zi întreagă: la urmă ea a përit și eu am rămas rălăcit".

Cităm din *Calul Dracului* pasajul în care se descrie plimbarea lui Prichindel cu fata de împărat, peste câmpii înflorite, sub lumina lunii:

„Și iar a pornit fata de împărat.

„S'au plimbat mult și multe lunci au văzut cu câte floril și atâtea cântări de pasări, care mai de care au auzit!... Dar când, departe de tot, dintr'o pădurice ieșeau în largul câmpului în spre răsărit, deodată strigă cu groază Prichindel:

— „Se crapă de ziuă!

„Ea se oprește scurt, se uită 'n zare, etc" ¹⁾.

O altă cauză a lipsei de descriere a naturii în opera lui Caragiale provine dintr'un fel de *inhibiție*, ca o reacțiune în contra scriitorilor din epoca

1) Problema naturii în operele poetice trebuie lămurită în sensul că ea apare sub aspecte atât de variate, încât nu putem vorbi despre natură în genere, ci despre natura fiecărui scriitor în parte. Așa d. e. între sentimentul naturii în „*Miorița*” și cel din poeziile lui Eminescu e o deosebire profundă. Ciobanul „*Mioriței* nu admiră, nu are dragostea pentru natură, cum se spune obișnuit. Acesta e copleșit de natură, se mișcă în ea ca într'un element firesc, încât ea îi devine necesară, ca aerul și ca apa. — La Eminescu natura are cu totul altă semnificație; ea e un refugiu al poetului din frământările societății și o odihnă a unei sensibilități excesive. — La d. Sadoveanu, mai ales în nuvelele cu eroi primitivi, totul e natural, — țăranul faceși el parte din natură, ca crengile copacilor și ca iarba câmpului. — Alți scriitori descriu natura pentru natură, chiar când situațiile nu reclamă astfel de descrieri, cum e Sandu-Aldea (v. G. Ibrăileanu *Scriitori și Curente*, pg. 245). — Pentru Hogaș natura este un altar, etc.

eminesciană, cari, pentru a fi în nota maestrului, trebuia să descrie natura cu orice preț. Maniera acestora Caragiale o zeflemisește, de câte ori i se prezintă prilejul:

„D. Georgescu și coana Anica sue încet pe drumul prăpăstios către strada Furnica. E o noapte caldă, cu lună plină... Cu cât sue, cu atât se desfășură la picioarele drumeților *panorama mirifică a Sinaei*, cu simetricele ei constelații de lampioane electrice. Vederea aceasta o încântă pe Coana Anica... D. Georgescu e mai puțin simțitor *față cu mareața priveliste și înjură bombănind*”... (*Tren de plăcere*, pg. 96).

Iar la balul din Târgul Mare „s'a petrecut până la șapte dimineața, când *aurora cu degetele ei de roză a venit să bată la ușa orizontului și să stingă cu privirile ei lumina petroleului, amintind infatigabililor dăntuitori, etc.*” (*Hig-Life*, pg. 129).

Aici se observă numai decît șarja. Și acest lucru se evidențiază încă mai bine la citirea unor aprecieri ale scriitorului din *Câteva păreri*, în care acesta arată cum anumite expresiuni, create de artiști adevărați, se „demonetizează” după aceea prin imitarea lor de către mediocrități:

„Așa s'a întâmplat cu frumoasa antiteză a „trandafirului cu spinul”; așa a ajuns desgustătoare tânăra „Primăvară” și nesărate dulcile zile ale lui Mai; așa, luna, mai întâi, din luminoasă ce era, a ajuns întunecoasă ca „un glob de aur” pentru ca, mai apoi, „stăpână a mării”, să fie cu desăvârșire compromisă” (*Câteva păreri*, pg. 256).

Iată, deci, încă una din cauzele pentru care întâlnim la Caragiale atât de puține descrieri de natură, și care îi rețineă condeiul dela efuziuni lirice. La Caragiale nu găsim admirația directă, și nici invectiva (pentru aceasta el avea la îndemână „comedia” și „momentul”), decât în două împrejurări,

dar acelea grave în adevăr, împrejurări în care sensibilitatea scriitorului, comprimată timp îndelungat, se revarsă și se prăvălește cu puterea elementară a avalanșelor alpine: odată, la moartea lui Eminescu (*In Nirvana*) și altă dată, pentru a arăta suferințele țărânimii noastre, — cum vom vedea mai departe.

Există totuși la Caragiale un pasaj, în care acesta face descrierea naturii, liric, în sensul eminescian. Și ce firească apare, chiar la acest scriitor, care se ferea atât de mult de manifestările lirice!

Era acum în pragul bătrâneții, — în vara anului 1907 se întorcea dela Berlin și mergea spre Iași. Trenul pornește din Pașcani. „Mergem și înaintăm în sus spre Ruginoasa, și ne apropiem de culme.

„Soarele, aplecându-se, către piscurile Ceahlăului, se ascunde după grămezi uriașe de nouri, cari se tot ridică una peste alta venind dimpotrivă, pe când largile adâncături din dreapta urcușului nostru se 'nvăluiesc treptat în umbră.

„Blanda melancolie a țărinelor moldovenești — un cântec de neam măhnit, din glas copilăresc, ajungând la mine limpede din dedeparte vale — închipuirea marelui sinistru de acum două luni — apropierea de Iași... Apoi dulci amintiri din primele nesocotite tinereți — gândiri amare din pragul cu deșarte regrete ale bătrâneții... Toate mă 'mpresoară, și care de care luptă să mă 'ngenunche și să mă copleșească..." (*Monopol*, II, pg. 243).

De ce ne mișcă atât de profund această pagină?... De sigur ne'nduioșează nefericirile lumii comune, dar ne sgudue prăbușirea unui uriaș. Cu cât stejarul e mai falnic, cu atât sgomotul căderii lui e mai înfricoșător... Unui cititor asiduu al lui Ca-

ragiale, aceste rânduri fi rămân în minte pentru totdeauna.

4. Fiindcă am amintit mai sus de anumite manifestări recente cu privire la opera lui Caragiale, trebuie să discutăm aici această chestiune, deși ea nu e justificată de titlul capitolului.

În *Cuvântul liber* din 3 August 1935 a apărut un articol al d-lui N. Davidescu, cunoscut poet și romancier, al cărui conținut se vede limpede din titlu: *Caragiale, cel din urmă ocupante fanariot sau inaderența lui la spiritul românesc*. D. Șerban Cioculescu a răspuns printr'un studiu amplu în *Revista Fundațiilor Regale* No. 10 și 11 (Octombrie și Noiembrie 1935), sub titlul *Detractorii lui Caragiale*, — studiu de o deosebită însemnătate, deoarece se menționează aici toți acei care, fie din interes politic, fie din invidie, fie din ignoranță, fie din considerații străine de fenomenul estetic, au atacat opera lui Caragiale, sub diferite forme, dela cea mai brutală (*Dimitrie Sturdza*), până la insinuarea malițioasă a lui *Pompiliu Eliade* — și sfârșind cu articolul citat al D-lui N. Davidescu.

Nu e în intenția noastră să dăm un caracter polemic studiului de față; ținem numai să nu trecem peste această nouă manifestare în legătură cu interpretarea operei lui Caragiale, cu atât mai mult cu cât articolul menționat e scris cu talent și se datorește unuia din scriitorii noștri însemnați.

Iată ce spune, în esență, d-l N. Davidescu în menționatul studiu — cităm rezumatul pe care-l face d. O. Șuluțiu: „Marele scriitor n'a înțeles spiritul românesc datorită originii sale străine și ca atare n'a exprimat în opera sa calitățile, sau trăsăturile specifice românești, ci doar ticurile superficiale, exterioare ale societății românești de origine mahalagească.

Făcând distincția între estetica operii — pe care n-o contestă în valabilitatea ei — și eternitatea ei, d. Davidescu arată această operă ca fiind unilaterală, pentru că nu explică tot sufletul românesc în complexitatea lui". (Șoluțiu lucr. cit. la pg. LXII).

Noi credem greșită această interpretare, pentru motive pe care le-am mai expus, (V. cap. I, *Eminescu și Caragiale*).

Caragiale era o personalitate complexă, și tot așa e și opera lui, prin urmare și metoda de urmat în cercetarea acestora trebuie să fie nouă. G. Ibrăileanu a studiat această problemă în cunoscuta sa lucrare, *Spiritul critic în cultura românească*. D-sa, după o cercetare minuțioasă a operei lui Caragiale, în legătură cu evoluția spiritului critic arată, cu argumente temeinice, care este idealul în numele căruia a făcut Caragiale critică nemiloasă a liberalismului și a efectelor lui. Deși idealul acesta la Caragiale e mai greu de surprins decât la alți scriitori, cum e la Eminescu, de pildă, totuși, atât din opera pur estetică, cât și din cea teoretică, reese dragostea lui pentru clasa țărănească și pentru boierimea veche. Acestea erau clasele la care observa el seriozitatea și tragicul existenței. Pe acestea el nu le-a ridiculizat, fiindcă le-a simpatizat. Zeflemeaua lui se exercită numai asupra acelei „lumi de strânsură”, care venise în contact cu cultura adusă de liberalism. Țăranii încă nu se molipsiseră de această cultură, iar boierimea și-o asimilase organic. V. Cap. II. *Nuvelile*).

Ce-i drept, au și oamenii din aceste clase lip-suri; dar cel puțin ei sunt conduși de pasiuni serioase și consideră viața cu toată gravitatea; ei nu sunt superficiali, prin urmare nici comici. De aceea Caragiale nu a ridiculizat pe țărani și pe

boieri, căci pe aceștia îi întâlnim numai în opera lui tragică: *Năpasta*, *Păcat*, *O făclie de Paște*, *La Hanul lui Mânjoală*, *La conac*, *În vreme de războiu*. În aceste opere găsim chiar tipuri foarte variate și puternic conturate: Iubita seminaristului, de origine boierească, cuprinsă de o pasiune puternică, în pragul degenerării neamului ei; bruta primitivă, — Gheorghe, sluga lui Leiba; simplitatea naturală a lui Gheorghe Nătruț (*La Hanul lui Mânjoală*), orzarii și cirezarii din *La conac* — tot o clasă serioasă, încă neinfluențată de liberalism; Neica Stavache din *În vreme de războiu*, cuprins de patima îmbogățirii; apoi Anca, Ion, Dragomir, din *Năpasta* și mai ales Cuțitei din *Păcat*, „diplomatul” Cuțitei, cu o largă înțelegere a vieții și cu multă îngăduință pentru slăbiciunile omenеști: „...trei pagini și jumătate de format obișnuit ne lasă Caragiale să auzim stând de vorbă pe Cuțitei cu popa Niță, și atât ajunge ca să-l pomenim pe primarul ca pe cele mai ilustre tipuri din romanele și dramele lumii întregi” (Zarifopol, *Caragiale, Opere I*, pg. XXVII).

Nu e fără interes să cităm aici admirabilul pasagiu din d. Ibrăileanu, *I. L. Caragiale, Pe marginea nopții furtunoase*, în *Scritorii Români și Străini*, pg. 56—57), din care se vede întreaga atitudine a lui Caragiale față de oameni:

„Ca orice intelectual adevărat, Caragiale iubea simplitatea, naturalul, — natura. Între el și ciobanul de pe Ceahlău, e o întreagă ierarhie de umanitate, năucită de idei, de cunoștinți, de mode, de pretenții. El și ciobanul sânt oameni simpli, ciobanul ca produs nealterat al naturii (prejudecățile lui sânt tot *natură*), el ca ultim produs al culturii și al reflexiunii, cu ajutorul căroră și-a păstrat ori recăpătat simplitatea naturală. Pentru acest cioban el are o simpatie nedesmințită, căci cu el se poate

înțelege. (În iubirea și admirația intelectualilor adevărați, pentru Creangă, acest sentiment e factorul de competență”).

Dar să mai considerăm chestiunea și dintr'altă latură. Străinismul, ca origină și ca psihologie, mai ales în literatură, nu e nevoie să *fie căutat* și descoperit după un sfert de veac de unanimă apreciere a operei lui Caragiale.¹⁾ Străinismul *se simte*. Sentimentul național e cel mai susceptibil, dintre toate sentimentele colective, mai ales în secolul acesta al naționalităților, și opera lui Caragiale ar fi avut de suferit, dacă ar fi fost simțită oa străină, fără intervenția vreunor opinii critice izolate.

Trebue apoi să dăm importanța cuvenită faptului că prietenii cei mai buni ai lui Eminescu au fost Creangă și Caragiale. Cum s'ar fi atașat de persoana lui Caragiale țăranul *Creangă*, deci naționalul Creangă și arhi-naționaliștii *Eminescu, Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță, Goga*, dacă l-ar fi simțit pe Caragiale străin? Faptul că toți acești mari scriitori, unii naționaliști militanți, care au cunoscut pe Caragiale și au trăit cu el, faptul că elita intelectualității române, — au admirat opera lui Caragiale, și pe scriitorul însuși, până la adorare, este, credem, hotărîtor pentru problema noastră, chiar dacă am scoate din discuție, pentru moment, opera scriitorului.

1) D. Șerban Cioculescu, în studiul citat, face observația, justă, că „numai moartea lui Caragiale a înlăturat toate piedicile, pentru a-l așeza cu toate onorurile în pantheonul literaturii naționale” (Op. cit. pg. 410). În adevăr, la această dată dispăruseră animozitățile, legate fatal de contemporaneitatea oricărui om însemnat, iar atacurile interesate, cum era acel al lui Dimitrie Sturdza, redată sub forma: „D. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea”, — explicabile poate psihologiceste, la acea epocă (1891), după 1912 ele ar fi fost de-a dreptul..... caragialești.

Dar opera lui Caragiale, — și cea comică, și cea-laltă, — este tot așa de națională ca și aceea a lui Eminescu, Creangă sau Coșbuc. Eroii comici ai lui Caragiale sunt români autentici, ieșiți din mediul nostru românesc, produși ai solului național. D-l G. Ibrăileanu a dovedit (*Scriitori Români și Străini*, pg. 75) cum cel mai superficial și cel mai lipsit de conținut intelectual dintre toți eroii comici ai lui Caragiale — Conu Leonida — reprezintă, — caricaturizată — mentalitatea noastră în legătură cu „revoluția” și cu „statul”, mai ales cu „statul”, „părintele nostru”, „bunul nostru tiran al tuturor, care ne dă bursă, leafă, pensie, și bătaie când nu ne purtăm bine, etc.”.

Tot așa și ceilalți eroi comici sunt *acceptați de noi*, fiindcă sunt *ai noștri*: Miticii, Lachii și Machii, Popeștii și Georgeștii, și Athenais Grégoraschko (născută *Perjoiu*) etc., toți sunt *ai noștri*, cu apucăturile lor, cu limba, mai ales cu limba lor...

D. N. Davidescu spune că I. L. Caragiale nu e legat de sufletul românesc decât prin „ligamente ușoare”, „izvorite firese din limbă...”.

Avem sentimentul că prin această formulă se subestimează un element de o importanță capitală în lucrările poetice. Se știe că cea dintâi condiție a unei opere *naționale* e limba. Bucura Dumbravă (*Seculici*) e scriitoare *germană*, deși eroii romanului ei *Haiducul*, în frunte cu eroul principal, Iancu Jianu, sunt specifici naționali români. Panait Istrati intru cât a scris în franțuzește, e *francez*, deși a scris *Les Haïdoucs*. Tot așa *Laskar Vioresku* și *Bilder und Skizzen aus der Moldau* ale lui Wilhelm de Kotzebue sunt opere *germane*, deși zugrăvesc un colț caracteristic de viață românească de pe la mijlocul veacului trecut.

Dacă ținem seama de acest element de căpetenie al oricărei opere literare, care este limba, Caragiale e mai național în comediile și schițele sale umoristice decât în nuvele tragice, și nu numai prin limba din dialog, ci și prin cea a autorului (v. mai departe cap. V. *Limba lui Caragiale*). O *făclie de Paște* poate fi tradusă cu oarecare succes, în altă limbă; *Urgent* însă nu; nici *Telegrame*; și nici *Situațiunea*:

„Aia-ai aia (Disconto), care știi dumneata de câte ori am spus eu, că o să se'nfunde odată cu cheltuielile nebunești, care pot pentru ca să zic că nicio țară nu s'a mai întâmplat, pentru ca să vie și să zică la un moment: nu mai am drept că să mă împrumut fără voia dumitale! care atunci însemnează că nu mai ești independentă nici la tine acasă, după ce ți-ai vărsat sângele ca să ajungem pentru ca să aibă fortificații și să poți zice la un moment dat: până aici nu permit!“. *Situațiunea*, II, pg. 117).

Poate fi tradusă în vreo limbă, cu toată savoarea ei autohtonă, imprecățiunea cocoanei, al cărei fiu a fost suprimat din serviciu?

„Avocatul. — Ce salariu aveți?

„Cocoana. — Marea cu sarea! Avea și el o sută cinzeci de lei pe lună... și l-a *suplimate*!; cu o sută cinzeci de lei o să se procopsească statul! *In mațe să le stea* cei o sută cinzeci de franci! L-a *suplimate*, că l-a 'nsemnat *ampotrofogu*, *suplimate-le-ar Dumnezeu luminișile ochișorilor din cap, să-i văz orbeți pe toți*, cu mânușița întinsă pe strada Clementii la Colțul lu Butculescu!“ (*Art. 214*).

Sau, aceeași:

„Apoi ai cunoscut-o dumneata pe mă-sa ce *pramatie*, ce *catifea*?“

La Caragiale și stâlcirile cuvintelor, — *suplimate*, *Ampotrofogu*, *cioclopedică* (enciclopedică), *apoclepsie*, *comportativă* (cooperativă), *Galibardi*, *iti-*

dență, renumerație, lege de murături, anti-priză, etc. sunt tot românești¹⁾).

Caragiale face parte din cei trei sau patru scriitori români care nu pot fi traduși, satisfăcător, în altă limbă, tocmai fiindcă sunt ancoreați puternic în pământul acestui popor, prin acest „ligamente ușoare”, care sunt limba românească...

1) Această afirmație s'ar părea curioasă. Dar privite lucrurile din punct de vedere al cauzelor care provoacă transformarea limbilor, ea e foarte explicabilă. Să ne fie permisă o digresiune.

Sunt mai multe principii de schimbare a limbii: *ușurința, analogia, diferențierea*, etc. Românului îi e mai ușor să zică *ampetrofag* decât *antropofag* (dacă nu e obligat prin cultură, să zică *antropofag*). O elementară studiere a poziției organelor de vorbire va învedera că grupul *mp* se pronunță mai ușor decât grupul *nt*.

(Aceste principii au prezidat la schimbarea întregii limbi. Că doar dela Cicero până astăzi limba a tot suferit *stălciiri*, până acolo că *bonus* a fost *stâncit* în *bun* și *solem* în *soare*! Și e demn de remarcat un lucru. Fiecare *stălciire* era primită cu ostilitate de gramaticii contemporani. Limba însă își urma calea ei firească, și *stălciirea* (citește: *evoluția*) era luată de bună de gramaticii generațiilor viitoare.

Așa d. e. retorul Quintilian (sec. I. p. Chr. n.), constată cu melancolie (*Inst. or.*, 9, 4, 40), că *m* (final). „*etiamsi scribitur. tamen parum exprimitur.*” *M* final a murit de moarte bună. O pioasă prohodire, pe urmă... morții se uită repede, — gramaticii viitori nu l-au mai evocat. — Prin sec. III p. Chr., autorul anonim al lui *Appendix Probi* înșiră o listă, lungă de cuvinte, arătând cum trebuie să se pronunțe, după limba clasică, anumite forme, pe care le schimbase evoluția firească a limbii vorbite. Trebuie să pronunțăm, spunea, el, *tristis non tristus, rivus non rius*, fără să bănuiască măcar, că peste câteva sute de ani au să dispară, ca toate 'n lumea asta, și *tristis* și *tristus* și *rivus* și *rius* și limba latină însuși, pentru ea pe decompoziția lor să se formeze *trist-tristă* (rom), *triste* (fr.), *triste* (it.), etc.

Să revenim acum la *apoclepsie, itidență* și celelalte. Dacă aceste cuvinte ar fi intrat în limbă acum o mie de ani, sub această formă, astăzi ar fi adoptate ca atare de limba literară. Un exemplu, din multe, ne va lamuri. În vechea Normandie, în orașelul *Vire* trăia, în sec. XV, un poet, *Olivier Basselin*, celebru prin cântecele sale satirice. Aceste cântece, cunoscute sub

Să ne punem acum întrebarea, simplă: De ce râdem citind pe Caragiale? Râdem, fiindcă suntem un popor dotat cu simțul ridicului și fiindcă ne simțim diferențiați de toate acele deformări ale sufletului *românesc*, produse de o criză teribilă, la o cotitură hotărâtoare a istoriei noastre naționale, — deformări care au existat, cu caracteristicile lor *naționale*, la toate popoarele și în toate epocile dela Aristofan și până astăzi. Și cu cât ne simțim mai diferențiați de eroii comici ai lui Caragiale, cu atât îi privim dela înălțimea unei inteligențe superioare, care ne face cinste.

numele de *vaux-de-Vire*, fiindcă au umplut valea Virului (*van* sau *val de Vire*), au devenit, printr-o etimologie populară, *vaudevilles*, iar cuvântul *vaudeville* este adoptat astăzi de toată lumea pentru a designa cunoscutul gen de comedie.

(În privința cuvintelor românești enumerate mai sus, trebuie făcută restricția următoare: Acestea sunt și rămân comice, fiindcă ele nu vor fi adoptate de limba literară, formele etimologice: **antropofag**, **apoplexie**, etc., fiind menținute de limba scrisă și de atmosfera științifică, a epocii moderne. Prin urmare se va menține și comicul legat de ele, prin reliefarea ignoranței pretențioase).

Am expus, în această notă, câteva generalități despre limbă, pentru a învedera că evoluția limbii își are legile ei inexorabile (ne gândim la oamenii fără cultură, fiindcă numai la ei această evoluție e *naturală*), și pentru a constata, pentru limba românească, un lucru important: fonetismele din cuvintele stropsite se datoresc unor principii de schimbare de care am amintit mai sus, — la **Galibardi**; **antipriză**, **apoclepsie**, a lucrat principiul **ușurinței**; la legea de **murături** (**moratoriu**) a lui Conu Leonida principiul **analogiei**, la **renumeratie** (în loc de **remunerație**) a contribuit și principiul **ușurinței** (**renum...** e mai ușor de pronunțat decât **remun...**), dar mai ales **analogia** (ideea de **numărare**), la **amigdalită**, epenteza lui **n** se datorește **ușurinței**, etc.

Și alt lucru, și mai important.

Caragiale, după mărturia celor ce l-au cunoscut mai de aproape, **știa dinainte** cum are să se schimbe cutare neologism, dacă el va intra în gura Românului. Aceste schimbări aveau să se verifice ulterior. Și faptele îi dădeau întotdeauna dreptate. Prin urmare Caragiale **știa direcția** spre care trebuia să se îndrepte fonetismele din cuvintele care încă nu pătrunseseră în limbă!

E o mare mândrie pentru noi Românii, că avem o atât de solidă constituție spirituală; că, deși apucați de soartă în Orient, ne-am păstrat un suflet neatins de cine știe ce neguri asiatice; că ne supunem imperativului categoric al primatului inteligenței și clarității latine¹).

D. N. Davidescu afirmă: „Caragiale fiind totuși un artist de valoare, rămâne străin sufletului românesc” (op. cit.).

...Suntem îndemnați a crede că aducem un omagiu maturității poetice a d-lui N. Davidescu, dacă amintim cuvintele lui Titu Maiorescu din *Poezi și critici*, relative la lipsa de receptivitate estetică a unui poet pentru opera altui poet:

„Și mai întâi trebuie să constatăm, că de regulă poeții înșii sunt cei mai răi critici asupra poeziei altora, în genere artiștii înșii cei mai constestabili apretețatori teoretici ai artei”.

„Cine a cetit odată critica lui Voltaire în contra dramelor „barbare” ale lui Shakespeare, va sta totdeauna pe gânduri, când va mai vedea poeții apucându-se de meseria criticei...”

„Voltaire a fost foarte capabil de a exprima lumea conform prisme sale personale, dar s'a arătat incapabil de a simți *exprimarea* lumii ieșită din prisma lui Shakespeare”.

„Căci prisma poetului este menită a resfrânge raza directă a luminei; dar nu este menită a mai

Această constatare așează pe Caragiale într-o lumină nouă și strălucitoare. Omul acesta ajunsese să stăpânească tainele creatoare ale limbii!

E un fapt extraordinar.

Caragiale este singurul nostru scriitor, care printr-o intuiție în adevăr genială, a surprins pe viu câteva din legile de formare a limbii românești!

1) Nu intră în cadrul acestui articol preocupări pentru esența comunicului la Caragiale. Această problemă necesită un studiu a parte.

resfrânge raza odată răsfrântă de o prismă străină".

De aci, concluzia:

„Această sarcină (de a judeca operele poezilor) să ne-o lase nouă publicului, care, neavând înșine nicio individualitate poetică pronunțată, suntem mai lesne primitori pentru tot ce este lumină în felurimea manifestării ei", (T. Maiorescu, *Poezi și critici*, în „Critice", Buc., 1915, Vol. III, pag. 64—66).

Să lăsăm la o parte, deocamdată, toată opera pur-beletristică a lui Caragiale și să luăm în considerare numai broșura „1907 — din primăvară până'n toamnă..." Iar după citirea ei să ne întrebăm dacă, în afară de paginile d-lui N. Iorga despre poezia populară (*Istoria literaturii rom. sec. XVIII* Buc. 1901. pg. 6—7), s'au scris în literatura noastră — în ultimele patru decenii — cuvinte mai calde, dacă s'au exprimat în accente mai vibrante, încrederea în forțele creatoare ale poporului nostru și durerea pentru suferințele clasei țărănești.

Acum nu mai e vorba de o chestiune susceptibilă de multiple interpretări; aceste pasagii sunt o exprimare directă a unei revolte, în numele unui ideal superior: ridicarea țăranimii noastre. Dela înălțimea acestui ideal, orice violență de limbaj, — numai să poarte pecetea exprimării artistice — i se pare autorului îndreptățită. E vechea *indignatio* a lui Juvenalis. Caragiale nu era omul care, în asemenea împrejurări, să ofere cititorilor săi apă de trandafir îndulcită.

Dar să reamintim faptele:

...În primăvara anului 1907 se deslănțue răscoalele țărănești. Vine panica, — apoi reprimarea, și pe urmă... împăcarea, — „doi mari între mari fruntași, un conservator și un liberal, s'au strâns în brațe cu efuziune și s'au sărutat solemn, spălând cu

„lacrimi fierbinți tot trecutul — care, ce-i drept, cam avea nevoie de spălat...”; după aceea, un manifest, dat drept „manifest regal”, în care se promitea țăranilor îndeplinirea revendicărilor lor...

Caragiale scrie un articol în Martie 1907 (întâi în *Die Zeit*), altul în Septembrie, și altul în Octombrie același an. Și execută sângeros, nu numai pe liberali, ci și pe conservatori, — ambele partide „istorice”.

Cităm întreg pasagiul în care Caragiale pune față în față cele două lumi, fiindcă acolo se cuprinde tot ce a avut de spus și tot ce a simțit el în legătură cu clasele noastre sociale, — „la lumina groaznicei văpăi dela 1907 s'a văzut limpede și gândul intim al lui Caragiale”, (*Tache Ionescu, discurs Funerariile lui Caragiale*, Luceafărul, An. XI, No. 32, Vol. II, 1912, pag. 739—741):

„In cluburi sumptuoase, unde se aruncă pe o carte arenda unui vast domeniu; în cabinete particulare, unde un mic *souper fin* se plătește cu prețul câtorva chile de mălăiu; în berării populare, unde meschini impiegați asvârl într'o seară la chef lea-fa-le pe o săptămână; în cărciumi de mahala, unde se strâng haitașii electorali să se cinstească cu turburel nou prefăcut din vin vechiu; — pe căile publice — la colțul bulevardului, sub splendoarea lampelor electrice, sau la răspântia depărtată, sub licărirea unui felinar afumat; în tramvaiu, pe jos, în muscal cu cauciuc; în *vagons-lits*, în clasa a doua or a treia; — dela spuma oligarhiei până la drojdia clientelei — toți roiesc și forfotesc... Șoptesc, discută, și perorează și isbucnesc și pun lumea la cale, — gândind la... persoane; vorbind de... persoane; aplaudând sau condamnând... persoane; expulșând sau decorând... persoane; exaltând sau calomniind... persoane; Persoane și iar persoane! Fi-rește, sistema trebuie să fie consecuentă. Aci, lu-

mea e a persoanelor, nu persoanele sunt ale lumii.. Aci sunt slujbe pentru slujbași, nu slujbași pentru slujbe; biserici pentru popi și paracliseri, nu paracliseri și popi pentru biserici; găște pentru hahami, nu hahami pentru găște; catedre pentru profesori, nu profesori pentru catedre; Aci e, în fine o patrie pentru patrioți, nu patrioți pentru o patrie...

„Firește iarăși cu rezerva multor excepțiuni onorabile netăgăduit oameni de ispravă, nomoliți în nenorocita sistemă politică și socială...

„Acestea toate se petrec d'asupra pe o pojghiță foarte subțire, subțire de tot, gata să crape sub prea grea apăsare... *In același timp, de desubt, în adânc, clocotesc aproape cinci milioane de creaturi umane, sufletele ofensate de prea îndelungată obijduire. Mințile cari au început și ele să se lumineze, le ard de gândul răsturnării uzurpatorilor, de dorut cuceririi unei părți măcar din stăpânirea intereselor și destinelor proprii... Acolo, pe când d'asupra se'nvârtește tot cu mai mult avânt veselul cancan fără soluțiune; acolo, în adânc, gem uriașe nevoi materiale și morale ale unui popor întreg — singura temelie, singura realitate, singura rațiune de a fi a Statului național român... Acolo, în adânc, o lume care știe mai bine ce înseamnă a muri ca vitele, de cât ce va să zică a trăi ca oamenii, scrâșnește: „Noi vrem acum nu doar pământ!... vrem și pământ și omenie!”... Acolo, sub lumina candeliei, stă atârnat între sfintele icoane manifestul regat așteptând...*

Să aștepte!”

„1907, Septemvrie”.



IV. Limba literară.

1. Formarea limbii literare; literatura religioasă și cronică-rească. — 2. Școala ardeleană. — 3. Literatura modernă: poezia veche bolerească, literatura de transile. — 4. Anul 1840.
5. Neologismele.

1. Pentru a fixa locul lui Caragiale în evoluția limbii literare, trebuie să amintim pe scurt, în linii largi, începuturile și dezvoltarea limbii literare românești până spre sfârșitul secolului al XIX-lea.

Tipăriturile românești au început cu *Coresi*, în a doua jumătate a veacului al XVI-lea. Începuturile, cât de modeste, sunt scumpe întotdeauna, de aceea trebuie să ne oprim cu pietate asupra lor.

Cu toate imperfecțiunile pe care le întâlnim în cărțile religioase ale lui Coresi, trebuie să afirmăm că primele tipărituri în principate, făcute în limba românească, au și purtat pecetea limbii literare.

Prin îndepărtarea particularităților din textele rotacizante și prin adoptarea fonetismelor din limba care se vorbea în jurul Târgoviștei și în sudul Transilvaniei — regiunea Brașovului — Coresi fixează limba unui subdialect, cel muntean — care printr'un concurs de împrejurări politice avea să constituie mai târziu elementul de bază al limbii literare¹).

După 1581, când se încheie activitatea lui Coresi, timp de 60 de ani, se lasă asupra principatelor

1) Se știe ce rol important joacă provincia în care se află capitala, din acest punct de vedere. Toate provinciile au legături, într'un fel sau altul, cu capitala țării. Aici se află Parlamentul, Academia și toate instituțiile înalte de cultură. Din capitală se răspândește cărțile didactice pe tot teritoriul românesc; aici trăiesc marii scriitori; revistele și marile cotidiene, difuzează continui, spre periferie, o limbă care va sfârși prin a fi adoptată de toți oameni de cultură.

un întuneric adânc. O reluare a tipăriturilor românești și o continuare a tradiției coresiene, întâlnim abia pe la jumătatea sec. al XVII-lea cu *Cazania* lui *Varlaam* și *Noul Testament* dela Bălgrad al Mitropolitului *Simion Ștefan*.

Se cuvine să ne oprim puțin, cu un deosebit interes asupra cuvintelor lui Simion Ștefan din „*Predoslavia* către cititori” a *Noului Testament*: „... cuvintele trebuie să fie ca banii; că banii aceia sunt buni, cari împlă în toate țările; așa și cuvintele acelea sânt bune, carele le înțeleg toți. Noi, drept aceia ne-am silit de încă am putut să izvodim, așa cum să înțeleagă toți; iară că nu vor înțeleage toți, nu-i de vina noastră, ce-i de vina celuiia ce au răsfirat Rumânii printr’alte țări, de s’au mestecat cuvintele cu alte limbi, de nu grăesc toți într’un chip” (*Predoslovie către cetitori. Noul Testament*, Bălgrad, 1648).

Aici se exprimă idei moderne.

În definiția limbii literare, puține am avea astăzi de adăugat la cele spuse de Simion Ștefan. Aceasta e cea dintâi licărire de conștiință a unității românismului, manifestată în ce are mai caracteristic un popor: unitatea de limbă. E un punct luminos în întunericul acelor vremi îndepărtate și figura mitropolitului ardelean trebuie evocată cu o deosebită evlavie.

În anii furtunoși ai celei de a II-a jumătăți a veacului al XVII-lea, *Dosoftei* tipărește în străini *Psaltirea în versuri*, iar *Șerban Cantacuzino*, cu un vast aparat material și cu contribuția celor mai strălucite competențe intelectuale ale vremii, pregătește impozanta *Biblie dela București* (1688). Utilizând tot ce a găsit bun în scrierile anterioare, Biblia lui Șerban reprezintă încununarea limbii literare, devenind un simbol al unității neamului românesc. Între limba acestei Biblii și limba din tra-

ducerile bisericesti moderne, cu cuvinte și forme intenționat arhaizante, deosebirea este foarte mică.

Literatura religioasă veche se încheie cu activitatea rodnică a lui *Antim Ivireanul*, care marchează puternic începutul secolului al XVIII-lea, prin definitivă introducere a limbii românești în serviciul religios.

Frumoasa literatură cronicărească din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea nu prezintă interes deosebit pentru evoluția limbii literare contemporane ei: Aceasta a devenit de actualitate abia târziu, pe la jumătatea secolului al XIX-lea, mai ales după publicarea cronicilor moldovene, făcută de *Kogălniceanu* între anii 1845—1852.

Fiind răspândită în puține copii, ea era numai la îndemâna unor privilegiați, care puteau să-și procure un manuscris costisitor. Era o literatură deci care nu era citită decât de câțiva boieri cu cultură aleasă și care în multe cazuri (*Miron Costin*, *Ion Neculce*) continuau să scrie evenimentele dela data la care se opriseră înaintașii lor.

O literatură se compune nu numai din scriitori, ci și din cititori, iar pentru aceasta e nevoie de difuzarea scrierilor pe calea tiparului: *Grigore Ureche* și *Miron Costin*, *Radu Popescu* și *Ion Neculce* sunt ca și inexistenți pentru epoca lor.

2. În pragul sec. al XVIII, prin unirea cu biserica romană a unei părți a Românilor din Ardeal se pun începuturile unei mișcări naționale și culturale, care aveau să-și poarte roadele în scrieri pe la sfârșitul secolului. Creșterea materialului lexic în operele produse sub influența școalei ardelenice, e slabă. Din cauza exagerărilor cunoscute, care răpeau poetilor tocmai instrumentul cel mai de seamă al unei opere artistice, — limba, producerile beletristice sunt puține. Ele au apărut numai în clipele

de mare entuziasm național, când sentimentele colective și-au găsit, în persoana unui poet de talent, un ecou puternic. În asemenea ocaziuni teoriile raționaliste cu exagerările lor dispar și simțirea, dela sine, îmbracă haina limbii istorice, frământată de zecile de generații ale înaintașilor.

Astfel avem de remarcat cele două strigăte de alarmă dela 1848, date de națiunea română prin inspirația a doi ardeleni: *Discursul* lui *Simion Bărnuțiu* din Catedrala Blajului dela 3 Mai 1848 și *Răsunetul* lui *Andrei Mureșanu*.

Deși, cronologiceste, „*Țiganiada*” lui *Budai Deleanu* e prima producțiune poetică de seamă a curentului latinist, totuși contribuția ei la formarea limbii literare e neînsemnată. În anul când vede lumina tiparului (*Bucimul Român*, 1877), ea e cu mult întrecută: la această epocă apăruseră *Alexandru Lăpușneanu*, *nuvelele* lui *Odobescu* și *Sărmanul Dionis*.

Micul aport lingvistic, prin urmare, al acestor opere, își pierde mult din importanță, ele fiind apărute după anul 1840, când prin eflorescența din jurul *Daciei literare*, sub imboldul curentului poporan și istoric, literatura română intrase pe făgașul ei firesc.

3. Paralel cu apariția primelor manifestări ale scriitorilor din Ardeal, se naște în Principate poezia boierească, cu un început de influență poporană. *Lirica primilor Văcărești*, dela sfârșitul secolului al XVIII-lea putea justifica speranța îmbogățiri lexicale cu elemente din limba vie. Aceasta însă nu s'a întâmplat, mai întâi fiindcă influența poporană nu a venit dela izvorul ei cel limpede, al creației prime, ci prin intermediul lăutarilor, singura distracție a boierilor de acum un veac și jumătate, și în al doilea rând, acei boieri nu aveau

conștiința însemnătății poeziei populare, cum au avut-o scriitorii dela 1840.

În prima jumătate a secolului trecut, până pe la 1840, se dezvoltă în Principate, mai ales în Muntenia, o poezie lirică, am putea-o numi de tranziție, care reprezintă un progres din punct de vedere al ideilor, progres adus de pătrunderea, din ce în ce mai adânc, a curentului latinist și a influenței franceze. Limba însă n'a mers în pas cu ideile noi. La limba veche bisericească, se mai adaogă câteva franțuzisme.

Iancu Văcărescu, boier mare, cu influență considerabilă¹), care ia parte la toate marile manifestări naționale și culturale din primele decenii ale veacului al XIX-lea — școala lui Lazăr, revoluția lui Tudor, mișcarea lui Heliade — este un poet nou, modern, ca idei, vechiu însă ca limbă.

Cârlova scrie cinci bucăți în versuri, însă o singură poezie: *Ruinurile Târgoviștei*. Aceasta este prima poezie în literatura noastră din această epocă, în care un mare talent a reușit, servindu-se de elementele sărace ale limbii bisericești, să scrie câteva versuri cu rezonanță eminesciană.

La *Ruinurile Târgoviștei*, *Boul și Vițelul*, — nu putem adăoga prea multe producțiuni din poezia noastră de până la 1840 care să merite cu adevărat numele de „frumoase”. Și aceasta, nu din cauza sărăciei de idei și sentimente, ci fiindcă lipsea elementul primordial al unei poezii — o limbă literară bogată, care să exprime acele idei și sentimente noi.²).

1) V. I. Ghica, *Amintiri despre Grigore Alexandrescu*.

2) Nu e locul să amintim aici marile mișcări culturale dela începutul sec. al XIX-lea, cu Lazăr și Eliade în Muntenia și cu Asaki în Moldova. Scopul nostru e să urmărim problema evoluției limbii literare în creațiunile frumoase.

Exemplul care ilustrează în modul cel mai elocvent sărăcia limbii literare de până la marea mișcare dela 1840, e *Grigore Alexandrescu*. Alexandrescu e un gânditor profund și cu o sensibilitate modernă, — cam anacronic: epoca în care a trăit și a activat nu-i îngăduia dezvoltarea normală a unor înclinări spre o viață interioară. Un temperament, al cărui talent a fost selectat abia în epoca de după 1880, e aruncat, de un destin vitreg, în mijlocul unei societăți, mișcate de mari idealuri sociale și dornice de luptă, improprii pentru reflexivitate și solitarism.

Pe lângă aceasta, Alexandrescu duce o luptă grea cu limba. Pentru gândirea și sensibilitatea lui Alexandrescu trebuia o limbă corespunzătoare, bogată, pe câtă vreme resursele limbii lui au fost elementele limbii bisericești, împestrițate cu franțuzisme, care sună prozaic. De aceea versul lui Alexandrescu e așa greoiu, cu imperfecțiuni de ritm și lipsit de muzicalitate.³⁾

4. La anul 1840 se petrec în Principate însemnate mișcări politice, literare, ideologice, care dau o viață nouă literaturii noastre. Aceste mișcări se produc în urma unui concurs de împrejurări interne,

3) De altfel poetul însuși, cu spiritul lui de autocritică cunoscut, își dă seama de imperfecția versului, în lipsa unei limbi literare formate. În „*Epistola către Voltaire*” exprimă aceasta clar, aproape științific:

„La toate-ai fost sorocit (se adresează lui Voltaire): nu crez
c'atât izbuteai

„D'ai fi avut să formezi limba în care scriai:

„Dar veacul te-a ajutat: în vremea când te-ai născut,

„Stilul era curățit și drumul era făcut.

„Altfel e'n țară la noi: noi trebuie să formăm,

„Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm;

„Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim.

„Și nelucrate câmpii de ghimpi să le curățim”.

(Gr. Alexandrescu, *Epistola către Voltaire*).

care coincid și se împletesc în mod organic cu importante evenimente din țările apusene și care au o puternică influență asupra întregii vieți politice și culturale din Principate.

Curentul latinist, pornit din Ardeal, atinge culmea exagerărilor pe teren lingvistic cu *Tentamen Criticum* al lui *Laurian*; în același timp însă, asistăm la o exaltare, aproape religioasă, a sentimentului național, care își va purta roadele în tot cuprinsul secolului al XIX-lea, cu prelungiri puternice până la războiul de eliberare.

Pe de altă parte, atmosfera de luptă, de entuziasm, de optimism, din jurul anului 1840, se observă în toate statele apusene. Urmăririle Marei Revoluțiuni Franceze nu ajunseseră să stratifice noua așezare socială. O lume veche, pe cale de a se sfârși, o alta nouă, care încă nu-și cristalizase ființa, dar pe care imaginația aprinsă a mulțimilor, dornice, din instinct, de o soartă mai bună, și-o înfățișă plină de toate făgăduințele. Grigore Alexandrescu uită, momentan, soarta propriei vieți, legată de multe melancolii, pentru a vibra, împreună cu idealurile nelămurite ale popoarelor, în *Anul 1840*.

Manifestarea acestei stări de beatitudine vagă, cu tendințe naționaliste și democratice, o găsim în romantism, pe plan literar, și pe planul filosofic în misticismul religios din *Paroles d'un croyant* al lui Lamennais. Ecouri din acest misticism răzbat, vizibil, în *Cântarea României* lui Russo și în monografia lui Bălcescu despre *Mihai Viteazul*.

Această epocă de mari avânturi lirice în toate domeniile coincide cu ultima și cea mai rodnică fază a influenței franceze la noi: Tinerii, mai ales moldoveni, care plecaseră în străinătate și care se adăpaseră la izvoarele vii ale culturii franceze, se întorc în țara lor în preajma anului 1840.

La 1838 *Alecu Russo* venea din Elveția, franțuzit

aproape, cu serioase cunoștințe de filologie. Considerațiile asupra limbii dau *Cugetărilor* lui o strălucire deosebită. Pentru multe din Problemele lingvistice discutate de el, cu toate progresele realizate de atunci pe terenul filologiei, astăzi nu ar mai fi nimic de adăugat.

Alcesandri aducea dela Paris la anul 1839, europenismul, în ce are el frumos și distins, iar *Kogălniceanu*, cu masiva lui cultură berlineză, avea să dea la iveală Cronicile moldovene, și să pue mai târziu în aplicare reformele sociale care se experimentau în Prusia în primele decenii ale veacului al XIX-lea.

Numai *Costache Negruzzi*, care a rămas la Iași pe lângă care tot tumultul ideologiei 48-iste a trecut fără să-l atingă, continuă cultul limbii românești, cules din „cronice bătrâne”, — poate ultimul care mai păstrează afinități puternice cu acei „boieri, ruginiți în românism, care... ședeau triști și jeleau pierderea limbii, uitându-se cu dor spre Buda sau Brașov, de unde le veneau pe tot anul calendare cu povești și din când în când câte o broșură, învățătoare meșteșugului de a face zahăr din ciocălăi de cucuruz sau pâne și crohmală de cartofe”. (C. Negruzzi, *Cum am învățat românește*).

Dela anul 1840 înainte scriitorii vor avea să creeze limba poeziei, prin scoaterea la iveală și folosirea conștientă a tezaurilor limbii, încă neutilizate până acum: *literatura cronicărească și literatura populară*.

Această lucrare s'a exercitat pe de o parte în direcția publicării de izvoare și a studierii importanței lor, pe de alta prin utilizarea lor în literatura poetică.

Kogălniceanu și Russo s'au preocupat mai mult de partea teoretică a curentului istoric și poporan,

iar Negruzzi și Alecsandri mai mult de partea artistică.

Infiltrarea, mai ales, a elementelor lexic populare în literatura cultă e de o importanță covârșitoare pentru dezvoltarea literaturii noastre contemporane. Chestiunea aceasta e și puțin studiată de istoricii noștri literari. Cine se va ocupa, mai amănunțit, de evoluția limbii literare în a doua jumătate a sec. XIX, va trebui ca cel mai important capitol al lucrării să-l consacre acestei probleme.

Dintre cei patru mari scriitori dela 1840, autorul care are cel mai mare merit în formarea limbii literare e, fără îndoială *Alecsandri*. Fără să strălucească prin vreo operă de mare valoare estetică. *Alecsandri* este tipul reprezentativ al unei epoci: el rezumă în sine toate aspirațiile ideologilor dela 1848, — *Alecsandri* a fost idolul generației care a creiat România modernă.

Timp de o jumătate de veac *Alecsandri* a frământat limba românească. Toate evenimentele politico-sociale dintre 1848—1881 și-au găsit ecou în inspirația lui poetică și încet-încet, cuvintele poporului, cu atmosfera lor de gândiri și de simțiri, s'au infiltrat în conștiința păturii culte românești.

Alecsandri a fost acela care a creat instrumentul de care avea să se servească mai târziu *Eminescu*. Opera lui a fost de o utilitate decisivă pentru poezia eminesciană. Înălțimile la care a ajuns *Eminescu* prin strălucitoarea expresivitate pe care a dat-o limbii românești, se datoresc în mare parte lui *Alecsandri*, — și acesta e marele merit al bardului nostru național.

Evident, lupta pe care a dus-o *Eminescu* cu limba pentru a o modela și a îmbrăca în ea gândirile filosofiei europene, a fost mare. Dacă nu ar fi avut însă în urmă 30 de ani de lucrare a limbii, lucrare la care *Alecsandri* a contribuit mai mult ca

oricare altul, lupta ar fi fost și mai grea: o însemnată parte din energia poetului ar fi fost consumată în crearea limbii, spre paguba poeziei — exemplul lui Gr. Alexandrescu în această privință este edificator.

5. Fără îndoială, lexicul poporan este acela care stă la baza formei poetice și formează originalitatea ei. Dar el nu e totul: limba poetică, în nevoia continuă de a reda noi nuanțe ale simțirii și cugetării, a trebuit să se folosească de un element nou: neologismele¹).

Începând să pătrundă temeinic în limbă odată cu întemeierea școlilor naționale și cu invazia influenței apusene sub forma culturii franceze, din prima jumătate a secolului trecut, neologismele capătă încet-încet drept de încetățenire în proza lui *Bălcescu*, *Russo*, *Negruzzi*, *Alecsandri*, *Odobescu*, *Hașdeu* și în stilul de idei al lui *Maiorescu*. Asimilarea lor completă în structura limbii poetice, se desăvârșește însă odată cu Eminescu. Eminescu e cel dintâiu poet român la care neologismele se integrează, în mod firesc în elementul autohton. „Comparați limba din poeziile lui cu limba oricărui scriitor român”, spune G. Ibrăileanu²) „și veți vedea că la nici-unul elementul autohton nu s'a îmbinat atât de armonios cu cuvintele nouă, fuziune care este expresia fuziunii perfecte a sufletului național cu gândirea europeană”,³).

Cel care a dus mai departe această lucrare de

1) Trebuie să amintim, neapărat, despre contribuția la îmbogățirea limbii prin lexicul poporan a lui *Ispirescu*, *Slavici*, *Creangă*, *Coșbuc*, etc. Ne ocupăm însă mai mult de Eminescu și Caragiale, fiindcă aceștia au un rol special în formarea limbii literare, în legătură cu neologismele.

2) *Prefață la ediția Poeziilor lui Eminescu*, București, Ciornei pag. 8.

3) Aceste considerațiuni sumare asupra formării limbii noastre literare distonează, de sigur, cu studiul, mai dezvoltat, al limbii lui

asimilare a cuvintelor nouă, a fost mai ales Caragiale. Grație unor genuri noi, care se dezvoltă spre sfârșitul secolului: nuvela, schița, eseul — Caragiale a fost cel dintâi eseist al nostru — se multiplică și posibilitățile de realizări în acest sens.

V. Limba lui Caragiale¹⁾

1. Influența poporană — 2. Neologismele în proza lui Caragiale. — 3. Maiorescu și neologismele. — 4. Locul lui Caragiale în formarea limbii literare.

1. Ca să vorbim de influența elementului poporan în lexicul prozei lui Caragiale, ar fi să întocmim statistici amănunțite. Caragiale știe să întrebuițeze oricând resursele limbii populare, atunci când împrejurările o cer.

Credem că e interesant să notăm aici, ca fiind caracteristic pentru limba lui Caragiale, unele provincialisme muntenești, aproape toate fonetisme²⁾.

Cităm câteva mai frecvente.

a) Forme cu *z* și *ț* în loc de *d* și *t*, la pers. I sing. dela prez. Indicativului și la pers. I și III sing. și pers. III plurală dela prez. Conjunctivului, formate — în vorbirea populară — prin analogie cu alte persoane dela modurile și timpurile amintite:

auz, *crez*, *văz*, formate prin analogie cu *auzi*, *crezi*, *vezi*, dela pers. II sing.;

s'aprinz, *s'aprinză*, *să auză*, *să cază*, *să crează*, *să deschiză*, *să 'nchiză*, *să prinză*, *să răspunză*, *să*

Caragiale. Totuși, deoarece ediția de față se adresează și școlarilor noștri, am crezut utilă improspătarea, printr'un studiu succint, a acestei probleme.

1) Prin „limbă” înțelegem mai cu seamă lexicul și fonetica.

2) Nu trebuie să neglijăm totuși arta cu care acest scriitor redă culoarea locală prin întrebuițarea moldovenismelor, ca d. e. în *O făclie de Paște*: *amu*, (*a*) *stupi*, *bortă*, *dughiană*, *haraba*, *ogradă* (*a*) *sudui*, *șip*, sau fonetisme ca: *Ieși*, *talhar*.

răză, să șază să lunză, să vüz, să vază, să vînză,
— după analogia s'aprinzi, să auzi, să cazi
să crezi, să deschizi, să 'nchizi, etc., — dela pers.
II sing.;

să simți, să 'mparță, să scoată, — după analogia
să simți, să 'mparți, să scoți, dela pers. II sing.

Fenomenul acesta dialectal este cel mai con-
secvent. Abia dacă găsim două-trei excepții, care
ar putea fi socotite aproape *greșeli*: la pag. 75: să
scoată, în dialog (*La Hanul lui Mânjoală*); la pag.
82: să mă scoată (*La Hanul lui Mânjoală*), — aici
sunt vorbele autorului; la pag. 150: să-i scoată, la
pag. 153: să 'nchidă (ambele în *Kir Ianulea*).

b) Imperf. Indicativului pers. III sing. dela ver-
bele „a da” și „a sta”, cu *e* în loc de *ă*: *dedea*,
stetea; tot așa formele: *uite-te*, *cletină*.

c) Eliziunea vocalei *e* din propozițiile *de* și *pe*,
când cuvântul următor, — adverb, numeral, etc., în-
cepe cu o vocală:

d'abia, *d'a dreptul*, *d'alde' d'at doilea*, *d'asupra*,
d'ăștia, *d'întâi*, *p'atunci*; De asemenea foarte frec-
ventă forma *pân*, în loc de *prin*.

Aceste fonetisme sunt firești în limba poporului
din Muntenia și întrebuintarea lor dau o deosebită
savoare provincială scrierilor lui Caragiale.

Tot ca o influență muntenească, găsim la Ca-
ragiale, în unele locuri, lipsa de acord dintre pre-
dicat și subiect.

La pag. 74: „îi ardea obrazii” (*cocoanei Mar-
ghioală* în *La Hanul lui Mânjoală*);

La pag. 85—86: „Hoții au fel-de-fel de meșteșu-
guri ca să adoarmă câinii cei mai sălbatici; le dă,
pe semne, un fel de mâncare descântată...” (*În
vreme de războiu*);

La pag. 167: „Și așa, când și-a pierdut ei toată
nădejdea, că erau bătrâni-bătrâni...” (*Calul Dracu-
lui*);

La pag. 215: „...formula, de comunicare intelectuală exactă a simțirii ce ne-a produs-o împrejurările materiale.” (*Câteva păreri*).

Această greșală sintactică se pare că e pusă intenționat în gura lui Cuțitei. Consecvența cu care o întrebuintează acesta în convorbirea cu popa Niță, ne face să credem că ea e foarte răspândită în masele populare.

Fenomenul îl întâlnim mai ales în București, unde el e foarte generalizat și credem că prezența acestuia în județele Munteniei se datorește negreșit influenței fatale pe care o exercită vorbirea Capitalei pe o rază oarecare în jurul ei¹).

1) Totuși greșeala, în forma în care o găsim la Caragiale, chiar acolo unde sunt vorbele autorului, nu e prea gravă, cum vom vedea îndată.

Lipsa de acord a predicatului cu subiectul o găsim, în certe împrejurări (pers. III plurală dela imperf. Indicativului), pe tot teritoriul daco-român, într-o formă care e explicată printr'un anumit stadiu de transformare istorică a limbii.

Citarea câtorva versuri populare ne va lămuri numai decît problema.

„Intre dâșii se grăia:
„Ista-i Gruia lui Novac,
„Lui Novac Cara-Iflac.
„Și pe loc ei s'aduna,
„Și de Gruia s'anina,
„Și cu Gruia se lupta,
„Și pe Gruia mi-l lega....

(Novac și Corbul, Colecția Alecsandri).

Forma dela pers. II plur. imp. Ic. cu *u* nu e cerută de etimologie. Transformarea fonetică normală e fără *u*, și a fost un timp când în limbă nu era deosebire de formă între pers. III sing. și pers. III plurală dela imperf. Indicativului.

Principiul diferențierii însă a lucrat aici pe nesimțite, și pentru a se face distincție între cele două numere, a apărut un *u* la pers. III plurală. Forme vechi însă, fără *u*, au mai rămas în poezia populară, cum am văzut mai sus, ea reprezentând un stadiu mai vechiu al limbii, — și pe alocurea și în vorbirea poporului.

Să amintim în treacăt și unele dublete la anumite cuvinte, a căror formă literară nu a fost fixată bine nici până astăzi: *cucoană* și *cocoană*, *adaogă* și *adaugă*, *trimis* și *trimes*, *prieten* și *prietin*, *către* și *cătră*, *mâne* și *mâine*, *pâne* și *pâine*, *dacă* și *daca*, etc.

2. După cât cunoaștem, limba lui Caragiale n'a fost studiată până acum decât incidental.¹⁾ Doi din criticii noștri, d. Eugen Lovinescu mai întâi²⁾, apoi Paul Zarifopol, menționează, în treacăt, câteva neologisme din *Păcat*, arătând efectul neplăcut al întrebuițării lor.

Cităm întregul pasaj respectiv din Zarifopol, deoarece ne servește ca punct de plecare în discuția ce ne propunem.

„Ce face atâta *sensație*?... A făcut o nepomenită *sensație* popa... *Succesul colosal* și *spontan* n'a *afectat* câtuși de puțin... Când a scăpat cu totul de *vermină*, l-au îmbrăcat în mintean... *Revoltat* că vrea să-i ia băiatul, preotul a făcut o *elocventă* apărare a *cauzei* sale... Cuvântul *oratorului* câștigase aproape pe *asistenți*... *Tonul magistral* și *sever* — trebuia să *răstoarne* (sic) *impresia* ce preotul *obținuse* cu *elocuența-i sentimentală*... Chiar pentru o *faptă* sau numai pentru o *demonstrație* — el se

Vorbirea muntenească însă, din Capitala și din jurul ei, cu „oamenii *spune*, oamenii *zice*, oamenii *face*” nu e justificată de nicio transformare istorică.

E de observat că la Caragiale nu găsim greșeli de felul acestora din urmă: totuși stăruim a susține că lipsa de acord, — justificată sau nu de transformări istorice — e o greșală din punct de vedere al limbii literare și trebuie remarcată.

1) O preocupare pentru această problemă se găsește în studiul d-lui Giulio Bertoni, profesor la Universitatea din Roma, *La lingua d'un umorista romeno* (Ion Luca Caragiale), publicat în *Lingua e pensiero* (Studi e saggi linguistici), pg. 227—241 Firenze 1932.

2) Critice, Vol. IV, Buc. 1920, pag. 28.

repezi și luă pușca... Popa înțelese că *inspirația* nu trebuie căutată..." (Paul Zarifopol, *I. L. Caragiale Opere*, Vol. I pg. XXV).

Zarifopol găsește că această îngrămădire de neologisme, nepotrivită cu „fondul serios și rural al povestirii”, este un „obicei rău” și vede aici influența, pe nesimțite, a ziaristului profesionist¹).

E drept, cuvântul *sensație* se repetă de prea multe ori; ajunge obositor și într'un pasaj cel puțin e chiar nepotrivit:

„S'au dus pe urmă la biserică. Mitu în hainele nouă a făcut *sensație*... Mai ales femeile care de care l-au alintat, că era și un copil curățel” (pg. 41).

Cât despre rest, vom căuta o explicație în cele ce urmează.

Problema neologismelor fiind de o importanță excepțională în proza lui Caragiale, o vom urmări pe un plan mai larg.

Trebue să amintim cele discutate la cap. II: *Nu-velele*, pag. XXIX-XXX), să pornim prin urmare dela atitudinea lui Caragiale față de clasele sociale românești din ultimele două decenii ale veacului trecut. Ea este tranșantă și rectilinie. Pentru Caragiale clasele sociale se împărțeau în două lumi distincte: lumea orășenească, „pestrită” și „cultă”, „lumea de strânsură”, cum o numește el adesea, lumea comediilor, împodobită cu toate gradele de *prostie* ce putea da acea „cultură” și clasa țărănească, pe care el o considera capabilă de sentimente tragice.

În opera lui tragică (proza): *O făclie de Paște*, *Păcat*, *În vreme de războiu*, *La Hanul lui Mân-*

1) D-ra Anna Colombo adoptă această părere: „.....anche noi, col Lovinescu e lo Zarifopol, diremmo esser ricorso allo stile del giornalista” (*Vita e opere di Ion Luca Caragiale*, Roma, 1934, pag. 100).

joală, Caragiale se folosește de neologisme în două împrejurări: când are de tratat probleme subtile de psihologie, — descrierea fricii lui Zibal, neliniștile lui „Neica Stavrache”, — sau când apar personajii din clasele sociale pe care le-a ridiculizat. S’ar părea că autorul își manifestă și pe calea aceasta antipatia lui față de aceste clase. Parcă nu-l lasă inima pe Caragiale să „strice” cuvintele neaoș românești când e vorba de odioșii spectatori ai exhibițiilor lui „Mitu Boțierul” sau de apariția fetelor la *Café Chantant*.

Dar să nu anticipăm, ci să facem mai întâi o cercetare mai atentă a neologismelor din nuvelele menționate, nuvele „serioase”, în care comicul e aproape exclus¹).

Găsim:²).

Abil, absurd (de două ori), *academic, acces, accidente, activitate, admirație, alarmă, amator, (a se) amuza, analog, apostrofă, aprețiabil, articulare asistență, (a) atenla;*

bigotism, bizar (de două ori), *brusc* (de două ori) *brutal* (de două ori), *bufon;*

caprițiu, captiv, centru, cilindru (pălărie), *cir-*

1) Se știe ce este un neologism: un **cuvânt nou**, introdus în limbă pe calea culturii, fiindcă s’a simțit nevoia numirii de obiecte, idei și raporturi noi, în legătură cu dezvoltarea spirituală și cu civilizația secolului. Ele nu stau toate pe același plan, ci se așază în mai mult straturi: unele au devenit populare, și sunt încorporate intim în structura limbii, altele, cu un conținut mai abstract, circulă în cercurile mai restrânse ale cărturarilor, și în fine sunt cuvintele tehnice, științifice, precum și numiri de obiecte noi pentru care nu ’avem cuvinte în limba autohtonă. Această din urmă categorie de neologisme le-am neglijat în studiul de față, ele neputând fi în niciun chip înlocuite. Motivul pentru care am făcut aceasta, se va explica mai departe.

2) Reproducem neologismele din câteva bucăți, pentru a vedea, nu numai mulțimea, ci și calitatea și noutatea, pentru acum patru decenii, a multora din ele.

culație, coloană, colosal (de două ori), comic, (a) compara, conferențiar, conștiință, contorsiune, convenție, corecțiune, crispăție (de două ori), criză, curios;

danțuri, deciziv, delicios, demonstrație, (a) denunța (de două ori), devotament, dezolare, dimensiuni, diplomat, discret (de trei ori), discuție, dispariție, distinct;

efect, elocuență, emoție (de două ori), enorm, entuziast, (a) escorta, esență, exaltare (de două ori), excentric, eyes, excitant, exclamație, (a) expedia, expedit, extatiuc, extravagant, extrem;

fantezie, favorit, fază, fenomen, fundamental;

gesticulație, grav, gravitate; haotic;

iluminat, ilustrație, imagine, imediat, imperios, impresie (de patru ori), imprudent, imputare, indignare, indiscret, indiscreție, inegal (de două ori), infernal, infinit, influență, inform, informație, ingenios, inspirație, (de patru ori), intensiv, intim, inutil, ipoteză, (a) irita;

justiție;

legal, liric;

machinal (de două ori), magistrat, maltratare, melodie, membre, metodă, misterios, mizerabil, me-noton, monstruos, moralist, muză;

naiv, natal, nebulos, nedefinit, nobil, notabil, nuanță;

oficial, operație, orator;

palpabilitate, paralytic, picant, posibil, precauție (de două ori), predilecție, (a) preferi, probabil, profan, profund, proporție, protestări;

(a) radia, real, (a) realiza, rebel, reciproc, recomandăție, reflex, (a) renunța, repertoriu, resemnare, revoltat, rigoare, ritmat;

sarcasm, satisfacție, saturat, savant, scadență, scenă, sectar, semicerc, senzație (de trei ori), serios, simetric, sinucidere, spectatori (de două ori), spirit,

spontanu, straniu, stratagemă, subtil, subtilitate, succes (de trei ori), *superior* (substantiv), *suprem* (de 2 ori), *superstiție*;

talent, talie, teatru (teatrul crimei), *teorie, timbru, ton, (a) trata*;

uman, umanitar, unanim;

vermină, victimă (de două ori), *violent, violență, vizită*;

zel.

Dacă repartizăm aceste neologisme, în număr de 217, la cele patru nuvele și ținem seama de dozarea lor în diferite bucăți, precum și de împrejurările în care au fost întrebuintate, ajungem la constatări interesante.¹⁾

Astfel *O făclie de Paște* (23 pagini, cuprinde 84 neologisme. N'am pus la socoteală cuvintele tehnice, ca: *reversie, nevroză, patologic*, etc. și peste tot am lăsat la o parte neologismele din dialog. Aici neologismele — toate! — au o destinație precisă: nevoia de a descrie stări sufletești excepționale.

În cele 45 de pagini ale nuvelei *Păcat* sunt presărate 114 neologisme.

Dintre acestea 25 (sau 27) sunt masate numai pe două pagini, citate de Zarifopol și reproduse de noi — 38 și 44. Și Zarifopol încă nu citează toate neologismele din aceste două pagini. Mai găsim, la pag. 38: „A făcut nepomenită senzație popa intrând cu *figura* lui sperioasă în *localul mușetor profane*... a strigat procurorul cu *tonul de satisfacție*... *infernal*...”. La pag. 44: „Se vedea pe chipurile tuturor o *impresie* binevoitoare... cuvintele înalte și *demne* ale procurorului...”.

Așa dar din numărul total al neologismelor din

1) Neologismelor întrebuintate de două, trei ori, le-am dat valoare de două, trei, etc.



Păcat, un sfert sunt îngrămădite numai pe două pagini. Să se observe însă că în aceste două pagini Caragiale concentrează aproape tot ce are de spus despre „comisari”, „procurori”, „funcționari dela casierie”, care îi populează din belșug comedile și schițele comice.

În vremea de război are un „fond rural”. Deși se întinde pe 26 de pagini, Caragiale întrebuințează aci numai 19 neologisme; toate acestea, numai pentru descrierea frământărilor sufletești ale lui „Neica Stavarache”. N'am numărat cuvintele tehnice, absolut necesare: *aliat, decorafic, divizie, inamic, rezervat, voluntar*.

Dintre cele patru nuvele, cea mai concludentă pentru rostul neologismelor la Caragiale este *La Hanul lui Mânjoală*. Aici nu apare niciun personaj din galeria comică și nici nu se face analiză psihologică directă. Existența misterioasă și enigmatică — și așa de idilică! — din alte vremuri, a cucoanei Marghioala, goana nebună în neștire prin noaptea viscoloasă, fuziunea perfectă dintre realitate și misterul cules din superstițiile populare, — nu necesitau neologisme. Și aici se poate vedea, în toată măiestria, gradul înalt în care își însușise Caragiale simțul limbii: *La Hanul lui Mânjoală* nu conține niciun neologism! *Abajur, revolver, țilindru* (țilindrul lămpii), sunt numiri de lucruri, și autorul nu le putea înlătura.

Am spus mai sus că la Caragiale neologismele se îngrămădesc în jurul personajilor comice (nu e vorba de cuvintele din dialog, ci numai de ale autorului).

Dacă urmărim neologismele în partea a doua a operei sale comice, în *Momente*, scrise între anii 1899—1901, această afirmare se verifică la fiecare pagină.

În *High-Life* (1899), numai pe cinci pagini, din

care trebuie să scoatem dialogul și reproducerile din cronica atribuită eroului, *Edgar Bostandaki* e tratat cu nu mai puțin de 60 de neologisme:

Amabilitate, antipatie, aversiune, adorabilă, auroră, admirație, articol, autor;

consultat, capitol, caprișios, corect, caracter, concluziune, (a) comenta, dificil distins, discret, derotament;

educațiune, (a) extrage;

(a) frecuenta;

gentilom, galant (de două ori), grațioasă (de două ori), gravitate (a) gesticula, grație;

important, (a) insista, (a) inspira, imparțial, inițiativă, infatigabil;

nobil;

(a) oferit, onoruri, orizont, opera, oficial;

perfect, profesie, preferință, publicitate, penibil;

(a) reproduce, regret;

succes, spirit, simpatie, stricteță, splendid, spiritual, stil;

text, talent, ton;

urbe.

N'am numărat neologismele absolut trebuitoare: *suplinitor, muzică, clasic, gimnaziu, secundar, cronicar, corespondență, cotidian, vals, uniformă, trac.*

În *Five o'clock*, din 5 pagini, aproape 4 sunt ocupate cu dialog. Această schiță are chiar factura unei comedii. Explicările sunt date în paranteză ca la o lucrare pur dramatică. Am ignorat neologismele din aceste explicări, ca și pe cele din dialog. În mai puțin de o pagină, în care e stilul autorului, găsim 17 neologisme:

Distilat, delicios, element, exprimat, (a) frecuenta, genere (în), grație, intim, indicibil, interesant, modulațiune, nuanță, pur, splendid, stil, somptuos, subtil.

În *Tempora* apare unul din acele tipuri caragia-

liene, care de mult au trecut în vorbirea curentă, ca nume comun: *Coriolan Drăgănescu*. Din patru pagini, două sunt ocupate cu discursurile lui Drăgănescu. Să vedem neologismele din celelalte două pagini, ale autorului:

Activitate, caracter, carieră, celebru, criză, despotism, demonstrație, eminent, economic, erou, (a) frecuenta, financiar, fun'amental, fraze, generos, inteligență, irezistibil, indiferență, incomparabil, (a) irita, (a) manifesta, orator, (a) organiza, (a) obține opinie, (a) poseda, prodigios, proclamare, progres, pompos, pact, public, temperament, terestru, tiranie, tribut, talent.

În *O zi solemnă* Caragiale gratifică pe Leonida Condeescu cu următoarele neologisme:

Aristocrat, altruist, activitate, (a) afirma, argumentare, celebru, cochetărie, cavalin, curse (de cai), centru (a) concepe, cadru, (a) consemna, consecuență, criză, devotament, derolat, (a) degradat energie, egoist, eroic, emoșune, (a) expedie, fatalitate, general (adj), gînlă, ideal, ilustru, imposibil infructuos, identic, inadmisibil, importanță, limitrof, legitim, liniamente, imobil (a) medita, nobil, natal, oportun, pasiune, panoramă, pensionat, plauzibil, program, perspectivă, (a) promite, protestări, (a) realiza, rasă, (a) remunța, respectiv, (a) recomanda, (a) repurta, soluțiune, succes, triumf, urbe.

Înșirarea altor citații ar fi inutilă.

Am cercetat cele mai multe și mai caracteristice din *Momentele* publicate în anii 1899—1900. Acumularea neologismelor pe lângă personagiile comice se găsește în aceleași proporții în toate bucățile.

În *D-l Goe*, 21 neologisme. N'am socotit: *acelerat, coridor, costum, cupeu, tren.*

În *La Moși*, 16 neologisme, în *Intârziere*, 23, în *Tren de plăcere*, 34. În *Reportaj*, Caragiale grupează

în jurul lui *Caracudi* 26 neologisme, afară de cele din dialog și din fragmentele reproduse din *Revolta națională*. N'am pus la număr cuvintele tehnice, ca: (a) *apărea* — e vorba de apariția ziarului, — *ca bînet, confrăți, direcție, impiegal, informațiuni, opoziție, redacție, reporter, supliment*.

În *Petițiune* găsim 14 neologisme. Aici e aproape numai dialog. Am lăsat la o parte cuvintele tehnice: *aprod, birou, corespondență, impiegal, oficial, petiție, registratură, registru*. În *O lacună*, 23, în *Bubico*, 24. În *Căldură mare*, 4 neologisme în 10 rînduri. Restul, în întregime, e dialogul, etc.

Cănuță, om sucit e o bucată cu deosebire caracteristică în această privință. E o povestire simbolică. Sub formă de humor, Caragiale îndreaptă o ironie amară la adresa societății noastre. Cănuță — acest înaintaș al lui *Niculăiță Minciună*¹⁾ — nu e om „sucit”. El urmează în viață o cale rectilinie și e condus, în faptele lui, de o logică interioară strînsă, din nenorocire, însă în continuă discordanță cu realitatea vieții sociale. El cade astfel în mijlocul unei lumi fără suflet, egoiste, care în graba cu care caută să-și satisfacă interesele, nu are timp suficient să se oprească asupra sufletului plătînd al lui Cănuță; acesta se ofilește încet-încet și se pierde astfel în masa largă a mediocrității.

Cănuță nu e un tip comic. Doar nu e *intelectual*. Asupra eroului lui autorul proiectează o duioșie intensă. E de ajuns să amintim momentul când Cănuță se întoarce la bunica-să după ce schimbase un lung șir de stăpâni și scena în care, bunică și nepot, își plîng singurătatea într-o noapte gerasă de iarnă.

Cum se reflectă, în limbă, această seriozitate? În toată bucată, 9 pagini, întîlnim numai 4 neolo-

1) I. A. Brătescu-Voinești.

gisme (n'am însemnat cuvintele absolut necesare: *abces, dent-st, divorț, opoziție, salon, tribunal*), dintre care două într'un singur rând, unde însă e vorba de *politică*: „a părăsit totdeauna opoziția, din cauza *injustei ei violențe*”. Și doar aici e un fond urban!

La conac e iarăși semnificativă pentru cercetarea noastră.

Un băiat de țară, desghețat, merge călare spre oraș, să ducă boierului câștigul moșiei pe care o ține în arendă tatăl său. Pe drum, până la han, se încurecă cu un tovarăș, călăreț și el, șasiu, enigmatic, care apare și dispare pe neașteptate, căruia nu-i place semnul crucii...

La han, iarăși sub hipnoza aceluiași personaj, joacă cărți și pierde arenda. Unchiul său, întâmplător aflat acolo, îi înapoiază banii, pe care i-i câștigase chiar el...

Fond rural. Personagii: Un băiat de țăran, orzari, cirezari, — o viață patriahală, care ne amintește *Odinioară* a lui Delavrancea. Nicio atingere cu viața urbană. Niciun neologism!

După acest lung șir de cității, e timpul să ne întoarcem la punctul de plecare și să constatăm că observația lui Zarifopol referitoare la neologismele din *Păcat* se întemeiază pe o impresiune momentană și locală, chestiunea neologismelor lui Caragiale nefiind studiată în ansamblul ei. Zarifopol explică faptul prin „deprinderile ziaristului bucureștean”, iar generalizarea, care urmează îndată: „un exemplu tipic de ce poate mediul, în acțiunea lui neobservată, dar sigură, ca pătrunderea unei boli lungi, ascunse și fără leac”, ni se pare pripită.

Puțina cronologie ne-o va dovedi.

Nuvela *Păcat* e scrisă la 1892 și de atunci înainte Caragiale a exercitat o intensă activitate ziaristică. Ar urma ca răul, care, după Zarifopol cel

puțin încă dela 1892 devenise nelecuibil, să se accentueze cu timpul.

Cum se explică atunci că *La Hanul lui Mânjoală*, apărută la 1898—1899, nu conține decât trei neologisme (neînlocuibile nici acelea, fiind numiri de lucruri)?

Că în *Cănușă, om sucit*, publicat la 1898, nu găsim decât patru neologisme, și două din ele referitoare la politică (afară de *ton* și *a trata*)?

La 1900 Caragiale devine cu adevărat ziarist. Că doar acum din ziaristică trăiește. La această epocă scrie el foiletoanele la „Universul”. — celebrele *Momente*. La 1900 prin urmare, mai mult ca la 1892, Caragiale poate fi amenințat de urmările nefaste ale „deprinderii ziaristului bucureștean...”

Iată însă că *La conac*, scrisă în anii 1900—1901, la doi ani după ce se începuse publicarea *Momentelor*, cu puzderia de neologisme, este cea mai pură de neologisme din toate scrierile în proză ale lui Caragiale¹).

Rămâne explicația ce am dat mai sus: Neologismele în proza lui Caragiale nu sunt utilizate decât când sunt absolut trebuincioase pentru tratarea unor complexe stări sufletești sau când e vorba de personagiile comice.

S'ar putea înlocui o parte din aceste neologisme cu cuvinte românești? ne-am întrebat, împreună cu un antineologist. O încercare simplă de acest fel ne va face să constatăm imposibilitatea faptului și ca urmare, soliditatea operei lui Caragiale. Neologismele lui Caragiale, chiar dacă ar fi înlocuibile, ele sunt necesare, din punct de vedere artistic.

Să luăm două exemple:

1) Nu ne ocupăm de operele de mai târziu, — *Kir Ianulea*, *Calul Dracului*, etc., considerațiile asupra limbii lui Caragiale impunându-ne, cum vom vedea mai departe, să ne oprim momentan, în pragul veacului al XX-lea (v. *Introducere*, pg. CX).

„D-l Goe este foarte *impacient*” (*D-l Goe* v. II, pg. 51).

Și o citație mai lungă, din *Five o'clock* (v. II, pg. 122):

„O floare, o panglicuță, o deosebire d'abia simțită între două nuanțe, un nimic, distilate prin mintea subtilă a unei femei și exprimate prin acele dulci modulațiuni de voce și prin jocul acela încântător al luminilor ochilor, capătă, pentru mine cel puțin, un farmec *indicibil*.”

Să ne oprim puțin la cuvintele subliniate. Am ales pe acelea care ar putea fi mai ușor înlocuite cu cuvinte autohtone și care în manualele didactice ortodoxe ar fi trecute neapărat printre *barbarisme*.

Putem spune „D-l Goe e *nerăbdător*” și „farmec *de nespus*”? Da, dar vom fi siliți să observăm că s'a schimbat și atmosfera în care se mișcă eroii noștri. *Simțim* că aceste cuvinte „nu merg” aici. Ele sunt prea greoaie, prea *serioase* pentru Goe și M-mes Piscopesco, Potropopesco, etc.... *Nerăbdător* și *de nespus* sunt prea trenante. *Impacient* și *indicibil* sunt mai sprintare, mai alerte și mai superficiale, ele îmbracă și întrețin atmosfera de frivolitate din aceste schițe: *impacient* e o parte din „costumul” sufletesc al D-lui Goe.

Și așa cu toate.

Edgar Bostandaki, e profesor de . . . la Gimnaziul . . . din *urbea* sa natală, nu din *orașul* său natal. Tot așa *Leoniăa Condeescu* e primar al *urbei*, nu al *orașului* Mizil. „Fefeieiul” din *O zi solemnă e ilustru*, iar nu „vestit pentru vechimea lui istorică”.

Turturel când își face cronicile, e *imparțial*, nu *nepărtinitor*. *Nepărtinitor* ar distona cu restul frazei, deoarece el n'ar putea sta lângă *carnet mondain*: „...și totuși cât de corect și de discret, cât de galant și *imparțial*, însuși *Turturel* a greșit odată un *carnet mondain* (*High-life*). — Corect, discret,

galant, imparțial. Toate aceste neologisme se înșiră unul după altul, evident, ca „să îmbrace” convenabil pe carnet mondan.

Lache și Mache au opinii, iar nu păreri, — de altfel opinie e aproape cuvânt tehnic:

În *Tren de plăcere*, „D. Georgescu și coana Anica sue încet...”, iar la picioarele drumetilor se desfășură panorama mirifică a Sinaiei... *Priveliștea minunată* nu merge, sunt prea grave pentru o atmosferă încărcată de comic.

Dănuitorii din *High-life* sunt infatigabili, nu neobosiți, etc.

Dar în unele bucăți din *Momente*, neologismele mai au și alte semnificații. Autorul întrebuințează cuvinte — ca fiind ale lui — care însă pot fi foarte ușor atribuite personajilor de care e vorba:

„Toate stăruințele lui Leonida pentru a face din Mizil capitala unuia din cele trei județe limitrofe au rămas infructuoase: era peste putință a se degrada, fără niciun motiv plauzibil, Ploestii, Buzăul ori Călărașii”. (*O zi solemnă*, v. II, pg. 155). În *a degrada* și *plauzibil* ghicim vorbele celor care se opuneau ca Mizilul să devie capitală de județ.

Trebue să observăm, prin urmare, că la Caragiale fiecare cuvânt e pus la locul lui. Neologismele sunt încrustate în stilul lui Caragiale ca diamantele într-un giuvaer de mare preț. Cea mai ușoară încercare de a le disloca, minunata arhitectonică se desface în bucăți: „Cuvântul, dragii mei, spunea el, nu poate avea decât un singur loc într-o frază. Și dacă n'ai știut să-l pui la locul lui, întreaga frază se năruie, ca o clădire în care un singur bloc de piatră, a fost așezat greșit”, (Mircea Rădulescu, *Portrete și amintiri*, Schițe, Buc., 1924, pag. 30).

Caragiale nu lucrează la întâmplare. Simțul limbii românești nu e mai prejos la el decât la Eminescu. Preocuparea lui pentru stil și limbă e exce-

sivă. Caragiale e poate singurul nostru scriitor, în care și-au dat întâlnire spiritul de auto-critică cel mai desăvârșit cu cea mai desăvârșită realizare artistică.

Artă înseamnă naturalețe și simplitate, rezultat al unei munci încordate. Caragiale realizează tipul scriitorului de geniu: stilul *cel mai lucrat* iese din condeiul autorului cu spontaneitatea lucrurilor firești. Caragiale reușește astfel să disimuleze total o veghe înfricoșată, pusă în grija compunerii.

Neologismele la Caragiale fiind așa dar complet încrustate în materialul limbii, putem constata la autorul nostru același lucru ca la congenialul lui prieten: realizarea contopirii intime între cuvintele populare și neologisme.¹⁾

*

Caragiale utilizează foarte multe neologisme. Dacă ținem seamă de *Câteva păreri, Politică și cultură*, 1907, și alte articole teoretice, redactate în cea mai îngrijită formă literară, — numărul lor devine considerabil. La niciun scriitor din secolul al XIX-lea nu găsim atâtea neologisme, în opere artistice de primul ordin, ca la Caragiale, — constatarea unui adevăr care impune îndată nevoia de a fixa locul lui Caragiale în dinamica limbii noastre literare, în legătură cu neologismele.

Pentru aceasta trebuie să vedem mai întâi care este rostul neologismelor și în ce mod pătrund ele în limbă, — lucru care necesită un mic istoric.

3. La anul 1881 Titu Maiorescu începe o nouă epocă în activitatea sa critică. Acum, în urma cu-

1) V. pag LXXXVIII. — Antineologismii noștri se ridică în contra neologismelor ca atare. Critica neologismelor însă ar trebui așezată pe alt teren: dacă acestea sunt puse bine în frază. Dar aceasta e o problemă care merită un studiu aparte, ce nu-și are locul aici.

rătirii terenului de scrierile mediocre și a unei severe critici a culturii în general — caracteristica primei părți a criticilor sale, — Maiorescu trece la o activitate pozitivă, prin studiarea unor opere de artă adevărată. Această nouă epocă o începe cu un studiu de mare valoare: *Neologismele*.

Acest studiu reprezintă, în critica culturii noastre, o piatră de hotar. Mai întâi, prin oportunitatea lui, — căci data 1881 nu e întâmplătoare: acum Eminescu ajunge la culmea talentului și începe să pătrundă tot mai adânc în conștiința publicului; limba literară românească, făcând un pas uriaș spre perfecționare, problema neologismelor se impunea dela sine.

Maiorescu mai tratează apoi și alte chestiuni, de o mare importanță. De pildă, cum este aceea a slavonismelor vechi din limbă, nu numai că reduce la ridicol teoriile puriștilor, dar își are o valoare în sine, pentru azi, și pentru totdeauna. În unele din cele mai frumoase pagini de filosofie a limbii, Maiorescu dezvoltă ideea că aceste slavonisme *nu pot și nu trebuie* să fie înlăturate, fiindcă astfel s'ar sărăci limba, cuvintele fiind legate de sufletul nostru printr'un întreg cortegiu de reprezentări și simțăminte.

E vorba, în acest studiu, de neologismele care au pătruns în limba poporului în epoca dela 1848. Aici Maiorescu aruncă o sondă adâncă în psihologia colectivă. Neologismele au intrat — spune Maiorescu — și s'au asimilat în limba noastră grație mișcării revoluționare politice dintre anii 1848 — 1857, căci „cuvintele (afară de termenii tehnici, care sunt indiferenți și de aceea sunt și cosmopoliți) nu se nasc și nu se înrădăcinează din distilarea rece a reflecțiunii, ci din căldura simțământului. Neologismul se lipește de organismul unei limbi

prin fierberea emoţiunii" (T. Maiorescu, *Neologisme*, în *Critice*, vol. II pg. 177).

De aci ar urma că, pentru a introduce noi neologisme în limbă, trebuie să aşteptăm o nouă epocă de entuziasm, însă cu ramificaţii mult mai întinse în mase decât cel dela 48—57, când „mişcarea a fost prea unilaterală, prea mărginită numai la clasele de sus ale poporului”.

Trebuie să observăm că aici Maiorescu e logic şi consecvent cu concepţia din restul operei sale în care se ocupă cu critica culturii. Înainte de a se crea fondul, s'a creat forma: s'au creat şcoale, pe când trebuia să aşteptăm să avem profesori; s'au creat teatre, când trebuia întâi să avem artişti, etc...

Transpusă pe planul lingvistic, această concepţie se înscrie în mod organic în rândul ideilor conservatoare pentru chestiunile politico-sociale: să aşteptăm ca o nouă serie de eventuale neologisme să fie călitate mai întâi la flacăra unui entuziasm general, de ordin politic, pentru a putea fi întrebuinţate cu folos de scriitori.

Mai departe, autorul încearcă o *reglementare* a introducerii neologismelor. Să cităm un pasaj în care Maiorescu caută să arate că nu trebuie să scoatem din limbă cuvinte cunoscute, fie ele de origine slavonă, pentru a fi înlocuite cu cuvinte noi, fie ele de origine latină (franceză).

„Nu pricepem dar, cum d. e. d. Ioan Popescu din Sibiu, scriind cu sânge rece la masa d-sale o *Psihologie empirică*, să ne scoată deodată din limbă cuvântul „slab” şi să ne zică pretutindenea „debil” sau să se ferească de cuvântul „obişnuit” şi să silească pe şcolarii d-sale să zică „habitual”. Nu prin cărţi de şcoală sau prin articole de ziare va uita vreodată poporul român cuvintele „slab, slăbit, slăbiciune”, pentru a zice în

locul lor „debil, debilitat, debilitate” și orice încercare în acest sens este o încercare zadarnică, și prin urmare greșită, al cărei rezultat nu poate fi decât îngreuiarea înțelegerii școlarilor și înstrăinarea câtorva din ei dela limba populară”.

Articolul lui Maiorescu fiind primul și cel mai complet până acum în această materie, merită o cercetare mai atentă. Putem spune că în partea aceasta din urmă cam suferă de *dogmatism*.

De pildă, introducerea cuvântului *debil* nu presupune scoaterea din limbă a cuvântului *slab*. Aceste două cuvinte pot să coexiste în bună armonie, fiindcă își au înțelesurile lor speciale. *Debil* nu sărăcește limba prin dispariția lui *slab*, ci se alătură cuvântului *slab*, și îmbogățește limba cu o nouă nuanță, care nu poate fi exprimată prin cuvântul *slab*. D. e. un om poate fi *slab*, dar nu *debil*; altul, poate fi gras, dar *debil*. Să înlocuim, în ultima expresie, pe *debil*, prin *slab*: un om poate fi *gras* dar... *slab*¹⁾ (*Debil* a ajuns, azi, termen tehnic).

1) Multe din teoriile ilustrului estetician trebuiesc privite sub unghiul unui anumit moment istoric al dezvoltării noastre științifice și literare. În secolul trecut, mai ales în ultima jumătate, introducerea formelor apusene se făcea cu mare rapiditate și producea multe confuzii. Pe un teren așa de fugitiv îi era greu, chiar lui Maiorescu, să clădească adevăruri eterne.

Criticul însuși și-a recunoscut câteodată greșala, în fața unor opere de mare valoare poetică, ce contraziceau afirmări prea dogmatice, pe care le făcuse înainte.

Așa d. e., în *Eminescu și poeziile lui* (Critice Vol. I, ed. Minerva, 1915, pag. 125—126) din anul 1889, serie: „Se știe, ce riscată e întrebuițarea numelor proprii în poezia lirică, și într-o veche cercetare literară a noastră (*O cercetare critică asupra Poeziei române*, 1867) am citat câteva exemple înspăimântătoare. Eminescu însă a știut să se folosească de ele cu măiestrie și toamai aceste rime sunt dintre cele mai frumoase și mai bine primite ale lui”.

La 1906, într'un raport la Academie, pentru acordarea unui premiu lui Octavian Goga, gândindu-se la ceea ce spusese odinioară despre sentimentul patriotic ca subiect de poezie,

Ceea ce era explicabil, poate, să se afirme la 1881, cu greu s'ar mai putea susține astăzi. Desvoltarea literaturii noastre în ultimii 50 de ani depășește limitele, indicate în mod autoritar de Maiorescu.

Evoluția limbii nu poate fi oprită sau deviată din mersul ei firesc, nici de teoriile dogmatice, ori de ce ilustrațiuni ar fi exprimate, nici de decretările Academiei. Ea depinde de un complex de factori, care scapă voinței omenești.

Interdependența dintre popoare devine tot mai simțită în epoca modernă, în toate domeniile, deci și în cel cultural și literar. Lucruri noi și raporturi noi între idei, rafinarea și diferențierea sentimentelor, cer noi cuvinte ca să le exprime, — de aci legitimarea neologismelor.

Iar cei care introduc și popularizează aceste cuvinte (nu socotim între ele pe cele tehnice, în această privință am ținut seama continuu de indicația lui Maiorescu), sunt mai ales scriitorii, — marii scriitori. Ei au o putere nemărginită și ultimul cuvânt în formarea limbii literare.

Acest adevăr trebuie spus lămurit, mai ales astăzi, când au răsărit în publicistica noastră o puzderie de teoreticieni — reformatori ai limbii: neologisti, autohtoniști, etc., care produc confuzie în mințile tinerimii noastre.

Geniile sunt aparițiuni care nu depind de voința noastră; ele sunt elemente cosmice, am putea spune, tot așa de spontane și ireductibile, ca și

retragează sub această formă: „Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, cutoate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un sentiment adevărat, și intru cât este astfel, poate fi în certe împrejurări, născător de poezie”. (T. Maiorescu, *Poeziile d-lui Octavian Goga în Critice*, II, ed. Minerva, 1915, pag. 256—257).

legile eterne ale firii: ca valurile mării, ca adierea vântului, ca moartea și ca dragostea.

De aceea rolul lor în formarea limbii literare e așa de covârșitor.

Această forță uriașă a poezilor produce uneori, e drept, turburări în sufletul unei întregi generații: *Werther*. Alteori ea modifică fizionomia unor epoci sau a unor personaje istorice. Putem să deplângem faptul, dar nu-l putem ignora: După cronica lui *Holinshed*, din care s'a inspirat Shakespeare, Macbeth avea drepturi legitime la succesiune; Malcolm a fost un uzurpator și asasinarea tatălui său Duncan, nu are drept la compătimirea ce ne-o comunică autorul în drama lui; *Macbeth* va rămâne totuși în conștiința omenirii pentru de-apururi personajul sinistru cu mâinile pătate de sânge, așa cum se desprinde din paginile măiestre și sumbre ale celebrului dramaturg...

4. Caragiale este un scriitor citit de publicul român cu o pasiune continuă. Când Maiorescu a arătat mijlocul prin care au pătruns, mai ales, neologismele în limbă — mișcările politice cu participarea maselor populare — nu a insistat în deajuns asupra acestui factor important al scriitorului. Entuziasmul nu se manifestă numai pe cale politică, ci și pe cea literară: mai lent și mai puțin spectaculos, dar mai sigur și mai durabil.

Prin popularizarea neologismelor și incorporarea lor deplină în țesătura limbii, Caragiale contribuie, în pragul veacului al XX-lea, la perfecționarea instrumentului pe care-l vor avea la îndemână scriitorii de mai târziu.

Limba românească se face astfel purtătoare de înțelesuri tot mai adânci și mai variate. Din fuziunea elementelor istorice cu cele nouă, aceasta, păstrându-și toată savoarea ei autohtonă, ia parte, cu mi-

reasma-i particulară, la îmbogățirea gândirii universale.

Neologismele venite pe albia lor firească și cu nuanțele lor deosebite, călitate în cuptorul în care se plămădește exprimarea sentimentelor poetului, pornesc și se difuzează apoi încet-încet în mase.

...Tot astfel fluviul își poartă undele spre mare. Când ajunge aci, el năvălește impetuos, păstrându-și, pe o clipă, individualitatea. Ceva mai departe, pete izolate trădează încă un corp străin în largul mării. Încet-încet apoi cedează, și în sfârșit își pierde ființa fără urmă în imensitatea apelor sărate.

T. D. Măruță.

Ianuarie, 1936



ADAOS BIBLIOGRAFIC

Pe lângă operele consultate și citate în textul **Introducerii** recomandăm ca indicații bibliografice privitoare la opera lui Caragiale, următoarele:

1. GH. ADAMESCU, **Contribuțiune la Bibliografia românească**, Fasc. I Buc. 1921, Fasc. II Buc. 1923, Fasc. III, Buc., 1928.
2. ANNA COLOMBO, **Vita e opere di Ion Luca Caragiale**, (Roma, 1934, pag. 136—139). În aceste două lucrări se găsește aproape toată bibliografia asupra lui Caragiale, cunoscută până acum câțiva ani.
3. **Notele din Introducerea la Teatru** de I. L. Caragiale, a d-lui D. MURARASU, ed. Serisul Românesc, Craiova. Vom aminti aici câteva, scrise în alte limbi și acelea în legătură cu izvoarele străine din opera lui Caragiale precum și o parte din traduceri. Bibliografia traducerilor în italianește ne-a fost comunicată de d-l D. Găzdaru, profesor la Universitatea din Iași.
4. ȘERBAN CIOCULESCU, **Viața lui I. L. Caragiale**. București 1940.

STUDII.

1. HORIA-PETRA-PETRESCU, **Caragiale Leben und Werke**, Lipsca, 1911.
2. D. GĂZDARU, **Pastramă trufanda de I. L. Caragiale și Faceția CXXXI de Poggio Braccialini** (Revista critică III, 1929, p. 206—209, Iași).
3. GIULIO BERTONI, **La lingua d'un umorista romeno (Ion Luca Caragiale)**, publicat în volumul **Lingua e pensiero** (Studi e saggi linguistiche), pp. 227—241, Firenze, 1932. D. Bertoni studiază legătura dintre limbă și gândire în producțiunile poetice la popoarele romanice. Ca tip reprezentativ al humorului în literaturile romanice, d-sa alege pe Caragiale.
4. Opera D-rei ANNA COLOMBO, citată mai sus.

TRADUCERI.

1. Ion L. Caragiale, **Faussees accusations (Napasta)**. Traduit par O. Neuschotz de Jussy, Craiova, Ralian et Ignat Samitea,

1896, (cu dedicația: à Monsieur Emile Picot, professeur de roumain à l'Ecole des langues orientales vivantes à Paris Membre honoraire de l'Académie roumaine).

2. I. L. Caragiale, **Il Divorzio**, trad. di Cialdea, Venezia, 1929 (volumul cuprinde o parte din **Momenta**).
3. I. L. Caragiale, **Una lettera smarrita** (O scrisoare pierdută, trad. di C. Isopescu e A. Silvestri-Giorgi, pref. di G. Bertoni, Firenze, 1929).
4. I. L. Caragiale, **Amici**, in revista **Due lire di novelle**, Anno V (1929) No 4, pg. 34—36).
5. I. L. Caragiale, **Un caso strano** (Pastramă trufanda), in rev. **10 Novelle 30 Centesimi** Anno I (1932), No. 12; **Catina di debolezze** (Lanțul slăbiciunilor), ibid. No. 16.



O FĂCLIE DE PAȘTE

Publicată întâi în «Convorbiri literare», XXIII, No. 5,
1 August 1889.

În această nuvelă vedem cum crește și la ce efecte poate să ducă frica, ajunsă la paroxism.

Leiba Zibal, eroul, e un evreu. El e predestinat la frică, prin chiar originea lui — neamul iudeu fiind sortit să-și păstreze individualitatea în mijlocul altor națiuni prin sforțări uriașe, — iar împrejurările contribuie, la fiecare pas, să-i mărească această frică nativă.

Copil, asistă la o ceartă între doi hamali brutali, — unul din ei îl și amenință — iar el zace câteva luni; jine o cârciumă în valea singuratică a Podenilor, unde, din cauza locurilor mlăștinoase, se îmbolnăvește, împreună cu familia, de friguri; concediază pe Gheorghe, o slugă rea și răzbunătoare, — îi face, cum se zice, „socoteala”, iar acesta îl amenință că-i va face și el socoteala, în noaptea Paștelui; ascultă povestirea unei crime feroase, săvârșită de curând la un han ținut tot de un evreu...

Toate acestea îl fac pe Zibal să aibă o sensibilitate extremă. În noaptea Paștelui vine Gheorghe împreună cu alți „goi” și vrea să pătrundă, printr’un plan ingenios, în hanul lui Zibal. Pianul jidanului însă se dovedește a fi și mai meșteșugit, căci apucă mâna lui Gheorghe, o leagă bine cu o frânghie și o prăjește la flacăra unei făclii, — O făclie de Paște.

Leiba Zibal, hangiul dela Podeni, stă pe gânduri la o masă sub umbra de dinaintea dughenii, așteptând diligența, care trebuia să fi sosit de mult: e o întârziere de aproape un ceas.

Este lungă și nu prea veselă istoria vieții lui Zibal; dar așa cum e prins de friguri,

tot e o petrecere pentru el să ia pe rând una câte una fazele ei mai însemnate.

Precupeț, vânzător de mărunțișuri, samsar, câteodată și mai rău poate, telal de straie vechi, apoi croitor și ștergător de pete într'o ulicioară tristă din leși — toate le încercase după accidentul care-l făcuse să-și piarză locul de băiat într'o mare dughiană de vinațuri. Doi hamali coborîseră în beciu un boloboc sub privigherea băiatului Zibal. O neînțelegere se ivi între dâșii la împărțeala câștigului. Unul din ei luă un crâmpeiu de lemn ce-l găsi la'n-demână și lovi în frunte pe tovarășul său, care căzu amețit și plin de sânge la pământ.

Băiatul, văzând sălbăticia, dete un țipăt de alarmă, dar mizerabilul se repezi să iasă din ogradă și, trecând pe lângă băiat, ridică mâna asupra-i... Zibal pică leșinat de spaimă. După o zăcere de câteva luni, când se întoarse la stăpân, locul lui era ocupat.

Atunci începu lupta grea pentru vieață, care se îngreună și mai tare prin căsătoria lui cu Sura... Răbdarea însă ostenește soarta rea. Fratele Surei, hangiu la Podeni, muri, și hanul rămase lui Zibal, care urmă negoțul pe seama lui.

Aci se află el acuma de cinci ani.

Are strânsă o avere bunicică în bani și vinațuri bine îngrijite, o marfă care totdeauna face parale. De sărăcie a scăpat Leiba, dar

sunt toți bolnavi, și el și femeia și copilul — frigurile de baltă.

...Și oamenii sunt răi și pricinăși în Podeni!... Ocări... batjocuri... suduituri... acuzări de otrăvire prin vitriol... Dar amenințările!

Amenințarea este mai grea pentru un suflet ce se clatină ușor decât chiar lovitura. Ceea ce muncește acu pe Leiba mai mult decât tremurătura frigurilor este o amenințare.

„A! *goi* ticălos!” gândește el oftând.

Ticălosul este badea Gheorghe — pe unde o fi! — un om cu care Zibal a avut o dă-raveră foarte neplăcută.

Gheorghe venise într-o dimineață de toamnă la han, obosit de drum; ieșea din spital — zicea — și căuta de lucru. Hangiul l-a luat în slujbă. Dar Gheorghe s'a arătat a fi un om prea brutal și prea ursuz... suduia mereu și mormăia singur prin ogradă. Era o slugă rea, leneș și obraznic... și fura.

Intr-o zi a amenințat pe balabusta îngreunată, care-l ocărise cu drept cuvânt, s'o lovească în pânțece... altădată a asmuțit un câine asupra lui Strul cel mic.

Leiba i-a făcut numaidecât socoteala și l-a trimis. Dar Gheorghe nu voia să se ducă; el pretindea cu violență că s'a fost tocmit pe un an. Atunci hangiul a spus că merge în deal la primărie să ceară vătășei ca să-l alunge.

Gheorghe a vârît repede mâna în sân stri-